CORRADO CORRADINO

IL SECENTISMO

E

L'ADONE

DEL

CAVALIER MARINO

CONSIDERAZIONI CRITICHE

TORINO, 1880
F. CASANOVA, LIBRAIO-EDITORE
Via Accademia delle Scienze
(Piazza Carignano)

IL SECENTISMO

E

L'ADONE

CORRADO CORRADINO

IL SECENTISMO

E

L'ADONE

DEL

CAVALIER MARINO

CONSIDERAZIONI CRITICHE

TORINO, 1880
F. CASANOVA, Editore
Via Accademia delle Scienze
(Piazza Carignano)

I. Nei primi anni del secolo decimosettimo, quando l'Italia rallegrava i suoi ozi servili colla lettura di versi pregni di mollezze e di allegorie lascive; quando da tutti si cercava di soddisfare al bisogno prepotente di novità col cercarla non nel pensiero, che non aveva libertà, ma nella forma e nella frase; quando la vita pubblica languiva nella vacuità pomposa dei titoli e delle cerimonie di corte, e il genio nella necessità crudele di piaggiare la falsata coscienza, per non essere trascurato, apparve un lungo interminabile poema il quale ebbe la forza di trarre a sè l'attenzione di tutti, e la ventura di sollevare per ogni-dove un vero uragano di applausi. Aspettato ansiosamente da molti anni, annunziato da lettere entusiaste dei dotti, già portato a cielo prima della sua pubblicazione per gli squarci che correvano manoscritti per le mani di molti, quando finalmente fu dato alla luce venne salutato come un capolavoro del genio; letterati italiani e stranieri ne cantarono le lodi, vi fu chi lo disse superiore alla Gerusalemme del Tasso, parec-

chie edizioni si succedettero rapidamente dopo la prima di Parigi, e il fortunato poeta reduce in patria si vide corteggiato dai principi, dai dotti, dai vulghi, disputato dalle accademie, coronato di allori. A Napoli dov'era nato, pensarono di erigergli, lui vivo ancora, una statua a nome di tutta l'università (1). Il poema constava di venti canti in ottava rima e s'intitolava l'*Adone:* ne era autore il cavaliere Giambattista Marino.

Io sono ben lontano dal credere che il plauso anche universale dei contemporanei debba accettarsi come criterio infallibile nel giudicare del merito di un'opera d'arte. Ma è cosa certa che quando una qualsiasi di tali opere ha potuto, per un tempo più o men lungo, cattivarsi la ammirazione di tutto un popolo, per modo da esser giudicata insuperabile e divina, convien pur ammettere che essa sia singolarmente importante. Vuol dire che questa opera è un riflesso fedele della coscienza universale la quale vi si trova ritratta in tutto o nella sua parte più viva; vuol dire che essa è interprete sicura di quel particolare concetto della vita che hanno gli uomini in un dato periodo del tempo e che varia continuamente secondo le conquiste del pensiero; o nella peggiore ipotesi, vuol dire ch'essa corrisponde almeno a quelle generali tendenze le quali in certe epoche, per forza di circostanze diverse, trascinano in tal modo gl'ingegni e gli affetti delle generazioni, da confondersi quasi colle manifestazioni più *schiette* della vita propria e vera. Che se col volgere degli anni e col modificarsi naturale delle opinioni quel giudizio dei contemporanei viene a dimostrarsi fallace e così evidentemente erroneo da muover persino alle risa,

---

(1) Marino, *Lettere*. Venezia, edizione del 1627, lett. 27.

pare a me che appunto allora debba aversi attenzione maggiore all'opera un giorno così popolare e magnificata e poi caduta nel disprezzo e nell'oblìo. Sorge allora un problema nella sua difficoltà curiosissimo: quali poterono mai essere le cagioni per le quali in certe epoche le menti umane si allontanarono talmente dalla buona via da misconoscere persino i principii più ovvii e più elementari del bello? Come mai ciò che appare a noi con *tanta* evidenza ridicolo e falso, potè in altri tempi esser creduto vero e mirabile?

La retta soluzione di un tale problema non ci può venire d'altronde che dall'esame coscienzioso delle opere d'arte che destarono allora tanto entusiasmo; tutto ciò che possiamo ricavare dallo studio dei costumi, delle condizioni della vita pubblica, della scienza, della filosofia, appare in queste come in sintesi luminosa, perchè il poeta attinge più d'ogni altro alle sorgenti della vita universale, e non c'è lato della coscienza in cui egli non s'addentri come per intuito; il filosofo, lo scienziato cercano di tracciare alla mente le vie per cui essa giunga al possesso del vero: ma bisogna ricorrere alla rappresentazione fantastica del poeta per conoscere quanta parte di questo vero le generazioni abbiano accettata, per sapere quali ideali vagheggino, a quali contraddizioni siano in preda, a quali credenze voglian tenersi tenacemente avvinti. Di più, anima della poesia è il sentimento: onde soltanto il poeta può farci intendere in qual maniera e in qual misura i suoi contemporanei abbiano amato e gioito e sofferto, vale a dire come e quanto abbiano vissuto. I documenti diplomatici, le cronache, i trattati non ci fanno conoscere il medio-evo: ma lo conosciamo nella Divina Commedia.

È vero che di opere come questa, opere cioè che si possano chiamare una sintesi del lavorìo lento di secoli,

l'ingegno umano non ne produce che assai poche e di rado; le direi pietre migliari collocate dal genio a indicare le conquiste progressive fatte dal pensiero nel tempo. Ma non perciò si debbono trascurare le minori, le quali ci dimostrano appunto le difficoltà del cammino, gl'improvvisi ostacoli che parvero insuperabili talora, i frequenti traviamenti, le lotte continuate e tenaci. Non ci possono essere nella storia delle vere soluzioni di continuità e nemmeno dei veri periodi di stazionarietà o di regresso: la tendenza a camminare in avanti è invincibile nelle generazioni, le quali possono bensì ingannarsi nella scelta della via, ma non mai tornare sui proprii passi. Nel mondo fisico come nel morale è un continuo variare di forme e quella che succede ha sempre qualche cosa in più della precedente. Ma come avviene appunto nel mondo della materia, che per giungere a una forma di maggior eccellenza la natura deve sottostare a una serie di esperienze laboriose e non sempre liete di esito felice, così nel mondo dello spirito, dove le resistenze sono per avventura anco maggiori. Per la qual ragione, se ci avviene di incontrarci talora in qualche prodotto dello spirito che ci paia o sia veramente deforme e pure abbia in certa epoca incontrato il favore di tutti, invece di spregiarlo e condannarlo all'oblìo è miglior partito esaminarlo con attenzione singolare; prima perchè, come effetto immediato di certe condizioni della vita, ci rivela un momento psicologico non di un solo individuo ma di una generazione, poi perchè è impossibile che non contenga in sè qualche elemento o almeno qualche tentativo di novità salutare.

Di questa natura è il poema a cui ho accennato in principio. Accolto, come ho detto, con tale plauso che non si ricorda abbia mai avuto l'uguale altro libro in qualsiasi tempo, non eran passati molti anni che già la sua fama a poco a poco s'era impiccinita stranamente.

Prima con qualche timidezza, poi apertamente se ne notavano i difetti, le esuberanze, il cattivo gusto, le stramberie continue; poi non se ne lessero più che alcune parti, e infine si tralasciò del tutto di leggerlo. L'autore già festeggiato coi titoli di sublime, di inarrivabile, di divino, fu gabellato per matto dai più indulgenti; nelle scuole non si parlò più del Marino che per far le grasse risa delle sue metafore, e nei trattati di rettorica si ripetevano sempre le medesime perchè nessuno si curava di cercarne altre nei suoi numerosi volumi: glie ne affibbiarono anzi di quelle che non s'era sognato di scrivere mai, e a pochissimi venne in capo di voler vedere coi proprii occhi se nei libri di quest'uomo indiato dal suo secolo, non si trovasse per avventura qualche bellezza indiscutibile e grande. E quel che è più, venne detto da alcuni, che non lo avevano letto mai, il creatore di quella maniera gonfia e vuota di poetare che ebbe il nome di secentismo, onde a questo vocabolo fu anche sostituito con fortuna l'altro di *marinismo*.

Non è possibile discorrere del celebre poeta napoletano senza prima esaminare un po' addentro questa benedetta questione del secentismo, intorno alla quale sembra a me che non si sia ancora studiato di proposito e senza spirito di parte. Parve sempre in verità così strano il fenomeno d'un tale deliramento degli ingegni, che tutti gli storici posteriori della letteratura cercarono di indagarne le ragioni e ne accamparono parecchie. Prima di venir a dire ciò che io ne pensi, credo utile il citare qui alcune di queste ragioni, essendomi avviso che alle opinioni dei vari autori ch'io verrò esponendo, possano ridursi tutte quante le altre.

II. È chiaro che non si può sperare di rinvenire un retto giudizio di questi fenomeni singolari dello spirito in

quei critici e storici della letteratura i quali succedono immediatamente alla scomparsa dei medesimi; essi subiscono ancora troppo l'influenza delle tendenze che dominarono per tanto tempo, e quantunque possano già essere in grado di giudicarle false e traviate, non sono tuttavia ancor capaci di studiarne con occhio sereno le cagioni, che solo intenderanno coloro ai quali è dato di conoscere gli ultimi effetti di quel movimento. È per questa ragione che tutti i critici del secolo decimosettimo non fanno altro che lamentarsi più o meno apertamente del cattivo gusto della prima metà del secolo, opponendogli come rimedio infallibile le smancerie dell'Arcadia. Ecco l'opinione o per meglio dire i vaghi sospetti che il Crescimbeni, il quale scriveva negli ultimi anni del seicento, ha sulla causa del fatto: « *I compositori di rime del secolo novello badavano a secondar più il genio del vulgo che de' letterati uomini, e a far guadagno più tosto dell'applauso popolare che dell'immortalità del nome: o che a ciò fare fossero spinti dal premio che dalla novità speravano; o che ve li portasse l'avviso della malagevolezza d'imitare, non che superare il Petrarca; o che finalmente vi fosser condotti dalla credenza di diventar famosi con poco studio o fatica* » (1). Insufficienti e piccole cause per un effetto così universale. Pochi anni dopo il gesuita Saverio Quadrio, nella sua *Storia e ragione d'ogni poesia*, cominciata a stampare la prima volta in Venezia nel 1736, asseriva senz'altro che il corruttore del buon gusto, quegli che doveva dirsi responsabile di tutti i traviamenti della poesia italiana era Giambattista Marino. E per essere stata questa opinione con-

(1) G. Mario Crescimbeni, *Storia della volgar poesia*. Ediz. Venezia, 1730, vol. II, p. 467.

divisa da altri molti e anzi per essere ancora oggi tenuta per buona e ripetuta da alcuni, non è però men ridicola e insussistente.

Lasciando anche stare che il fatto d'un uomo il quale ha la forza di trascinarsi addietro tutti i contemporanei a dispetto del buon gusto e del buon senso, è abbastanza difficile ad ammettersi, basta osservare contro di essa che il vizio ond'era intaccata la nostra poesia non era limitato alla sola Italia: ma, come tutti sanno, fu vizio comune alle principali letterature di quel tempo, e ciò che appo noi ebbe il nome di *marinismo* si chiamava *gongorismo* in Spagna, *eufuismo* (1) in Inghilterra, *conceptisme* in Francia; il nostro *stile concettoso* era in Spagna *el estilo culto*, in Inghilterra lo *stile aggraziato*, in Francia *les pointes*. Ora non si dànno in luoghi tanto disparati e lontani l'un dall'altro così identici fenomeni senza una causa universale e immensamente più forte di quanto possa essere l'influenza d'un uomo, fosse pure un genio. Nè si può dire che la fama del Marino, valicando mari e montagne, portasse il contagio nei paesi stranieri: perchè ad esempio in Inghilterra il Lyly e in Ispagna il Gongora erano già celebri e capiscuola quando il nostro poeta era ancora lontanissimo dal pubblicare l'*Adone*, il quale libro specialmente si vuole abbia dato l'aìre a tutte le stranezze per cui va famoso il seicento. E quello poi che toglie qualsiasi valore a una simile opinione è il fatto indiscutibile che quando il Marino venne in fiore, il così detto secentismo esisteva da molti e molti anni, e ch'egli anzichè essere il corruttore, fu il primo e principale corrotto, come avrò agio di dimostrare più innanzi.

---

(1) Così chiamato dal libro del poeta Lyly: *Euphue* o l'*Anatomia dello spirito*.

Dalle ragioni sovra esposte appare chiaramente che non merita neppure una seria confutazione la sentenza di quei molti i quali dei vizi proprii alla lor letteratura nazionale accagionarono con gratuite affermazioni i popoli vicini o conquistatori; noi Italiani ci lamentiamo degli Spagnuoli, questi di noi, gl'Inglesi di noi e dei Francesi, questi ultimi di tutti. Prova evidente che il male era universale, e che la coscienza europea era tratta ineluttabilmente da energie recondite e invincibili verso una meta a tutti comune.

Era naturale che nessuna di queste cause addotte, alle quali altre si possono aggiungere, come la diminuita protezione dei principi, il decadimento degli studi, i mutati costumi, ecc., dovesse contentare l'erudito Tiraboschi, il quale perciò volle spiegare a suo modo il fatto, trattando il problema in tesi generale col ricercare i motivi per cui le letterature decadono in certi tempi dalla primitiva grandezza. Egli, senza escludere nessuna delle ragioni secondarie che aiutano lo svolgersi di un fenomeno, trova però che la causa principale della rovina in cui precipita talvolta l'arte deriva dall'ambizione innata nell'uomo di voler sempre superare chi è stato prima di lui. E quando avviene (come nel cinquecento avvenne) che gli antecessori abbian raggiunto ciò che è ultimo nella perfezione dell'arte, ne deriva che i successori, volendo far meglio, dànno nell'ampolloso, nell'affettato, nel falso (1). Questa opinione del Tiraboschi conduce a una conclusione assurda: se fosse vero quant'egli asserisce, ne conseguirebbe che allorquando in un dato secolo la letteratura può annoverare alcuni capolavori di tale eccellenza oltre la quale

---

(1) Tiraboschi, *Stor. lett. italiana*. Edizione dei classici italiani, vol. II, p. 38.

non pare possibile ad uomo l'innalzarsi, unica via di salute per gli scrittori che vengon di poi dovrebb'essere l'imitazione del modello, sotto pena di cadere nell'affettato e nel falso; onde si verrebbe ad arrestare d'un tratto l'iniziativa del genio. Nè mi si dica che il Tiraboschi parla soltanto della forma, attribuendo l'origine dei concettuzzi a quella benedetta voglia di scriver meglio dei cinquecentisti. La forma segue necessariamente tutte le vicissitudini del pensiero, e chi volesse incatenare il proprio nell'imitazione dello stile sia pure il più purgato e il più efficace del miglior secolo della nostra letteratura, si condannerebbe da sè stesso a svisare e ad oscurare le proprie idee. Ha anch'essa una vita la parola, e la vita è movimento incessante, è un perpetuo avvicendarsi di forme. Il fatto è che l'origine delle metafore rimbombanti del seicento, cioè di quel modo strano, spesso falso e sempre immoderato di rappresentare la vita, deve ricercarsi non nel capriccio di qualche poeta che al più avrebbe potuto tirar dalla sua una dozzina di scimiottatori; ma nella coscienza di tutti, nella quale il concetto reale della vita era mirabilmente falsato.

Pure in questa asserzione del Tiraboschi io trovo qualche cosa di vero: è vero cioè questo fatto, che sempre gli uomini vogliono far meglio di chi li ha preceduti, vagheggiando nella loro mente la conquista di nuove verità, di nuove bellezze: ma ciò che il Tiraboschi dimostra di giudicare piuttosto come un capriccio colpevole nel letterato, il quale, secondo lui, non dovrebbe allontanarsi mai dalle buone guide, è invece una necessità, anzi un modo d'essere della natura umana; nè c'è ragione onde il letterato debba operar diversamente dal filosofo o dallo scienziato, pei quali l'*ipse dixit* non ha più da gran tempo valore di sorta. Il Tiraboschi avrebbe forse messe in chiaro le cause vere di questa malattia letteraria, se si fosse

domandato ancora il perchè di quel tanto gridare : *avanti, vogliamo del nuovo,* che facevano i secentisti, e nella coscienza del secolo non nel capriccio di pochi, avesse studiate le leggi di quel movimento febbrile.

Ci furono altri — e per questi mi basta citare il solo P. Emiliani-Giudici — che attribuirono tanta iattura delle lettere e specialmente della poesia nel seicento alle condizioni politiche dell'Italia, precipitata dopo il trattato di Castel Cambresi nella servitù della Spagna. Ed è evidente che in una tale opinione c'è una parte grandissima di vero : ma voler accampare lo stato servile degli Italiani come l'unica cagione della decadenza letteraria, mi pare sia un pretendere troppo e anzi un contraddire alla stessa storia. In tempi di schiavitù, quando sono oppresse nei vinti le libere energie della vita, intendo assai bene che le manifestazioni di questa debbano riuscire timide, scolorite e monche, e sopratutto le creazioni del pensiero poetico, perchè la fantasia e il sentimento non soffrono ceppi. Quindi pare che la naturale conseguenza di una tale condizione politica debba esser piuttosto una fiacchezza di pensiero confinante coll'inerzia, un vagellare negli argomenti astratti senza nessuna applicazione pratica mai, un evitare ogni allusione allo stato presente. Ma riesce assai più difficile invece l'immaginare in tali tempi una poesia gonfia, rumorosa, persino talvolta aggressiva ; una Musa ciarliera e spaccona la quale monta sui trampoli è vero, ma non tanto per dare spasso, ballando, alla folla, quanto per tentare di toccar colla fronte le stelle. Questo garrire continuo e assordante non è abitudine di schiavi. Con ciò non voglio asserire per nulla che le condizioni politiche d'Italia non influissero sul nuovo morboso indirizzo pigliato dall'arte : credo anzi che fra le cause secondarie del fenomeno storico sia questa la principale e più forte. Nego soltanto che essa sia stata

la sola o la prima ; quella tendenza invincibile a tutto ciò che era o pareva grandioso e fuor del comune, quella conseguente smoderatezza nel rappresentare la vita, quel dar proporzioni di gigante ad ogni ideuccia più nana, derivano da causa più intima. La mancanza di libertà aiutò mirabilmente quella falsa direzione della coscienza, facendo in modo che il pensiero non potesse esercitarsi su nulla di virile e di fecondo : onde tutta quella foga, tutto quel naturale impeto del poeta si rivolse sopra soggetti vacui e meschini : e quanto più meschini erano, tanto più il secentista cercava di porli in armonia col proprio sentimento e colla propria fantasia già tanto eccitati da più riposte cagioni, onde non potendo fare che meschini non fossero, ne copriva almeno la povertà con la veste splendida di centoni dorati e di falsi diamanti che però luccicavano.

Per il De Sanctis (1) i secentisti cercavano novità « *perchè si sentivano innanzi ad una letteratura esaurita nel suo repertorio, nelle sue forme* ». E non solo la letteratura, ma era anche esaurita la vita religiosa, morale e politica.

Il cercar le novità poi è prova appunto che « *la letteratura aveva già preso la sua forma fissa e compiuto il suo circolo. Le novità non si cercano ma si offrono quando la letteratura comincia a svilupparsi: allora tutto è fresco, tutto è nuovo* ».

Io confesso che non so bene intendere quel che si voglia significare col dire che una letteratura è *esaurita* e che ha *compiuto* il suo circolo. Par che si tratti di qualche cosa come la morte, come la cessazione di una serie particolare di atti e di forme, nel qual caso io non mi

(1) *Stor. della lett. it.*, cap. XVII.

adatterò mai a credere che nello spirito umano possa accadere come un punto di arresto oltre il quale gli convenga ricominciare una diversa vita dove *tutto è fresco, tutto è nuovo*. So bene che le forme si esauriscono dopo aver compiuto quello che si può anche chiamare il circolo della loro vita, ma non per questo cessano d'esercitare la loro influenza; che anzi, nulla perdendosi in natura, esse non fanno che subire delle modificazioni col lasciar indietro alcuni elementi incomportabili coi nuovi atteggiamenti della coscienza, coll'assimilarsene altri derivanti da nuove idee e da nuove scoperte, onde ciò che in certi periodi del tempo noi diciamo *fresco* e *nuovo* non è veramente altro che il risultato di queste laboriose trasformazioni. Tra il momento adunque in cui la vecchia forma dimostra aver compiuto il suo circolo e quello in cui si trova ad un tratto la forma nuova e fresca, che cosa è succeduto nella coscienza d'un popolo? Se credo col De Sanctis che la letteratura italiana in sul finire del cinquecento aveva preso la sua forma fissa, che la vita s'era immobilizzata, e che d'altra parte il *nuovo* e il *fresco* ancora non c'erano, quale crederò che fosse lo stato psicologico degli Italiani in quel frattempo e che nome dovrò dare alla loro letteratura? Non si ha forse da cercare nell'atto stesso di questo faticoso passaggio dalla forma esaurita alla novella la cagione di quel delirare della fantasia e del sentimento? Mi pare dunque che il De Sanctis abbia intuita ma non risolta la quistione.

Quegli che veramente uscì dall'astrazione e dall'ipotesi speculativa per dare del fenomeno una ragione positiva basata sui fatti, fu Luigi Settembrini. Ma se l'Emiliani-Giudici per avere scritto in tempi in cui la patria attendeva impaziente la sua indipendenza si lasciò naturalmente tirare a dar la colpa d'ogni vizio letterario alla servitù politica facendo della sua storia letteraria un inno

più che altro, alla libertà ; qualche cosa di simile accade pure al Settembrini, fremente sempre di sdegno implacabile contro coloro ch'egli accusava come autori della lunga servitù della patria : contro gli Austriaci cioè e i preti. Quindi le sue opinioni hanno sempre alcun che di sistematico e di passionato che non è più comportabile colla serenità che oggi è legge principale nei lavori di critica. L'odio del Settembrini è rivolto specialmente contro i Gesuiti, i quali secondo lui hanno perturbato la coscienza europea già diretta col Risorgimento per una via salutare. E per lui il magniloquente secentismo, l'adorazione delle forme a danno della sostanza, l'ipocrisia nei costumi e nella letteratura, non è che opera del Gesuitesimo. « *Che cos'è il secentismo? È il Gesuitesimo nell'arte* » (1). Il Gesuitesimo aveva falsata l'anima, sfrenata la fantasia a scapito della ragione, procurato uno squilibrio terribile tra questa e la religione : tutto ciò inceppava il libero pensiero e faceva sì che il mondo si vedesse con occhio falso e malato.

In questa opinione del Settembrini, quantunque mi paia di vederci un gravissimo errore, c'è però un fondo di verità e credo anzi che egli più di ogni altro si sia avvicinato alla retta soluzione del problema. La coscienza ei lo dice, era falsata, il concetto della vita reale intorbidato, distrutta l'armonia nell'anima e nell'intelletto, onde ogni cosa ed ogni idea, attraversando la fantasia di quegli uomini perdevano il proprio aspetto naturale e si vestivano di forme strane e forzate, come strana e forzata e direi quasi contro natura era tutta la vita in quei tempi. Ma io non posso convenire con lui quando afferma così recisamente che di questa coscienza falsata furono solo colpe-

---

(1) *Lez. di lett. it.*, cap. LXIX.

voli i Gesuiti, sui quali egli fa ricadere tutta la responsabilità dei vizi che contaminarono l'arte e la vita pubblica e privata. Credo che il Gesuitesimo ha spesso accarezzato troppo amorosamente e per secondi fini certe male tendenze e che perciò ha contribuito la sua parte ai mali lamentati; credo ch'esso ha danneggiato gravemente il progresso naturale del pensiero col ristabilire a forza nelle coscienze certi principii di autorità assoluta con i quali si assoggettavano le menti; ma credo sopratutto che nulla essi avrebbero potuto fare nel senso della reazione senza la preesistenza della reazione medesima; ch'essi non fecero che rendersi interpreti d'un bisogno universalmente sentito, non arrestandosi tuttavia a soddisfarlo nella giusta misura, ma traendone quelle ultime conseguenze che sempre son perniciose come qualsiasi intemperanza.

Non dirò dunque col Settembrini che la coscienza fu falsata dai Gesuiti: dirò invece che il Gesuitesimo, nel senso che si suol attribuire a questa parola, fu una conseguenza legittima della coscienza già falsata. E mi proverò a spiegare quelle cause dalle quali io credo che un tale curioso stato psicologico sia stato originato.

III. La vita politica, i costumi pubblici e privati, le estrinsecazioni della ragione e del sentimento negli studi speculativi, nella scienza e nell'arte, costituiscono la serie di quegli atti per i quali si può dire che una nazione esiste al modo stesso che un individuo: onde dall'esame di tutte queste manifestazioni della sua esistenza si può dedurre naturalmente lo stato psicologico di essa non altrimenti di quanto si adopera coll'individuo isolato. Mi pare che un rapido studio di tal fatta per ciò che riguarda il secentismo sia di suprema importanza per chi voglia rendersi ragione dello strano atteggiamento del pensiero

poetico in quell'epoca; poichè, come già mi è accaduto di dire, nella poesia noi troviamo come una sintesi di tutta quanta la vita, essendo essa (quando è vera poesia) un'armonia completa della ragione che contempla la realtà col sentimento che la compenetra e le dà spirito e moto.

Ma è da notarsi anzitutto che ciò che si chiama impropriamente secentismo non è un fenomeno il quale si manifesti soltanto nel secolo XVII: direi anzi che quando noi lo vediamo all'apice delle sue stranezze nel Marino, nell'Achillini e nel Preti, esso volge già al suo termine. Si può ripetere qui la vecchia favola del cigno agonizzante che prima di morire raccoglie in un canto supremo tutte le sue forze. Per intendere le origini d'un fatto bisogna risalire naturalmente alle sue prime manifestazioni: e se noi per secentismo intendiamo l'abuso materiale delle metafore, delle antitesi, dei concettini, dei ghiribizzi, possiamo trovarne degli esempi tanto remoti da farlo risalire ai primi tempi della letteratura. Basta leggere ciò che scrive il Bartoli nel volume 2° della sua Storia della letteratura italiana a pag. 276 e il sonetto di Maglio fiorentino da lui riportato nello stesso luogo:

O alta de l'altezze più altera
Cortese di cortese cortesia, ecc.

Io credo che si trattasse allora di un fenomeno molto analogo a quello che ora ci occupa, ma non è questo il luogo di discorrerne. A misura che il secolo procede verso il suo termine si può notare tuttavia un graduale accrescimento del male. Lascio stare l'Ariosto nel quale altri ha osservato parecchi esempi di questo stile forzato e concettoso (1). Son così pochi in così larga vena di

(1) Cantù, *Storia universale*, epoca XVI, cap. 37.

poesia splendida per naturalezza e verità che non mette davvero il conto di parlarne. Ma se si apre ad esempio la storia del Crescimbeni il quale s'è adoperato a salvare dall'oblio tanti versi di poeti degnissimi d'eterna dimenticanza, apparirà chiarissimo che i versificatori numerosi della seconda metà del cinquecento son già tutti, qual più qual meno, macchiati di questa lue: argomenti vani e piccini, sottigliezze che si dànno l'aria d'arguzie, bizzarrie poetiche del più prelibato cattivo gusto, giochetti di parole, e quel che è peggio di pensiero. Non si osa chiamar nulla col suo nome: si distempera nella verbosità l'efficacia del concetto; si è trascinati dalla tendenza al naturalismo, ma nel tempo stesso si cerca di nasconderla sotto un linguaggio di vaporosità ideale. Ma gli esempi più significativi si trovano nel Guarini e nello stesso Torquato Tasso. Chi non conosce le mille contorsioni della frase, i ravvicinamenti forzati delle parole di ugual suono, le studiate eleganze, le sminuzzature dell'idea e i ghiribizzi stranissimi di cui è zeppo il *Pastor fido*, che pure ebbe tanto plauso e tanta fama? Io mi meraviglio davvero che altri si ostini a far del Marino il caposcuola del secentismo, quando con tanta evidenza si può vedere ch'egli non ne era in realtà che lo scolaro. Neppure il Tasso non fu scevro di questa menda, e nessuno lo ignora; onde specialmente riguardo a lui si può ben dire che il vizio era nel tempo e che neanco gl'ingegni più eletti potevano andarne immuni. È chiaro pertanto che per ciò che si riferisce all'abuso dei traslati e dei concettini, il secentismo datava da lunga pezza.

Ma inteso così, il secentismo avrebbe davvero poca importanza. Bisogna dunque dire ch'esso ha un altro significato, e in verità questa falsità della forma non faceva che corrispondere alla falsità del contenuto. Qui sta propriamente il difetto. Le metafore e i ghiribizzi non

devono considerarsi altrimenti che come logica conseguenza del pensiero e della coscienza che erano conturbati e traviati. E specialmente per questo lato il secentismo ai tempi della pubblicazione dell'Adone era vecchio di più che cinquant'anni. Si può anzi dire che dopo i sommi i quali avevano raggiunte le più alte cime dell'arte nella prima metà del cinquecento, nessun poeta sorgesse più il cui sentimento si trovasse in compiuta armonia colla ragione. Ho già detto dei minori i quali divagavano in pusilli argomenti di amore, combattendo debolmente fra il desiderio di trattarli col più naturale abbandono e la paura di sembrar troppo reali o impudichi, e non sapendo trovare la nota giusta fra i due estremi. Riuscivano nulli oppure ipocriti, ciò che è peggio che impudichi. La paura che lor vietava di riuscir naturali, li impediva pure di trattar virilmente altri argomenti in cui si richiedeva robustezza e libertà di pensiero. Convinzione profonda non c'era: ricorrevano ai mezzi termini, che sono la rovina della probità e dell'arte.

Di grandi non c'erano veramente che il Guarini ed il Tasso: ma il contenuto del *Pastor fido* è la più splendida prova di quel vuoto che esisteva nella coscienza, di quella mancanza assoluta di un'affermazione sincera e di un forte convincimento che soli possono produrre un'opera d'arte duratura. Tutto vi è molle e sdolcinato: non ci è amore ma analisi dell'amore, e sappiamo tutti che chi veramente ama non ha tempo nè voglia di notomizzare la propria anima o di sofisticare sulla natura dei baci. Il bacio è incendio per il sentimento, non è occasione alle sottigliezze del raziocinio. E pure nel *Pastor fido* si trovano delle grandi bellezze: altra prova che il vero ed il falso battagliavano stranamente nella coscienza d'allora, senza giungere ad acquistar l'uno sull'altro una preponderanza sicura.

Quanto al Tasso, non soltanto è una prova mirabile dello squilibrio esistente tra la ragione e la fede, del conturbamento del pensiero, della moltitudine degli elementi opposti e contrarii che cozzavano nella coscienza, insomma di quell'affanno in cui agonizzava il secolo, ma ne fu anzi una vittima nobilissima e miseranda. La sua vita è uno scontento perpetuo, una irrequietezza incessante; in arte è dubbioso e malfermo. Si inceppa nelle sterili unità aristoteliche, frena il suo genio impaziente di legami e lo punisce di aver creato delle bellezze immortali col rifar la *Gerusalemme* e col privarla dei suoi tratti più meravigliosi; si ristringe nel cerchio inesorabile della reazione cattolica e pur tuttavia si lascia trascinare al naturalismo più voluttuoso nella descrizione dei giardini di Armida, lotta col suo secolo e paga il fio della vittoria colla perdita della felicità, della calma, della vita. Se bene non si può dire nemmanco ch'egli ne abbia riportato vittoria completa: perchè a quando a quando anche nel Tasso si scorge il secentista, anche in lui si posson notare talvolta le leziosaggini, i contorcimenti, il vaniloquio dell'età sua.

Tutto questo ci prova che il secentismo non è veramente un prodotto del secolo decimosettimo, ma di molto anteriore. E farò un'ultima osservazione a questo riguardo. Quando un fatto è nei primordi del suo sviluppo, e poi anche quando lo sviluppo è già assai avanzato ma non compiuto, gli uomini non se ne accorgono quasi: ne subiscono gli effetti, vi si accomodano anzi, e se talora reagiscono ciò fanno inconsciamente per la qualità del loro carattere e del loro genio, senza darsi nemmanco ragione della forza occulta contro la quale combattono. Così accade al Tasso: e per questa ragione nei tempi in cui il secentismo si svolge e fa sentir primamente i suoi funesti effetti o li prepara per l'avvenire, non troviamo lamento

di sorta sull'andazzo comune, sul cattivo gusto, sulla decadenza delle lettere e va dicendo. I letterati partecipano del movimento e se ne compiacciono credendo far bene. Ma nei primi anni del seicento non è più così: la piaga si è già scoperta e molti i quali credono che il Marino fosse tratto ineluttabilmente dal proprio genio a sbizzarrirsi in quelle metafore che tutti sanno, rimarrebbero bene disingannati leggendo ad esempio nelle sue lettere le seguenti parole indirizzate allo Stigliani: « *Questo appunto è il modo di poetare che piace oggi al secol vivente, sì come quello che salsamente titilla le orecchie dei lettori colla bizzarria delle novità, tuttochè alquanto pericoloso; e questo è parimente lo stile che io non niego essere secondo il natural mio genio ed a me altrettanto gradire quanto a V. S. dà noia. Vuolsi egli, signor Tomaso mio, se non lodar come buono almeno tollerar come fortunato condonando qualche cosa all'universal gusto del mondo il quale è oggimai stucco di cantilene secche.... Ora insomma chi vuol piacere ai morti che non sentono, piacciasi; io per me vo' piacere ai vivi che sentono* » (1). Dalla qual lettera appare che il Marino pur non negando che quello stile fosse secondo il suo genio, pur lo giudicava pericoloso e da non lodarsi per buono: conosceva il male ma trovava più comodo adattarvisi per piacere ai vivi. A Girolamo Preti scrive anche più chiaramente: « *I miei libri che sono fatti contro le regole si vendono dieci scudi il pezzo, a chi ne può avere; e quelli che son regolari se ne stanno a scopar la polvere delle librerie. Io pretendo di saper le regole più che non sanno tutti i pedanti insieme, ma la vera regola (cor mio bello) è saper romper le regole a tempo e luogo accomodan-*

(1) *Lettere* (1627) 106.

dosi al tempo corrente e al gusto del secolo » (1). — E medesimamente conosceva il mal gusto del tempo lo Stigliani che nel suo *Occhiale* rimproverava al Marino le metafore ed i bisticci; lo conosceva Alessandro Tassoni che in parecchi luoghi dei suoi *Pensieri* e delle sue *Considerazioni sul Petrarca* ne fa cenno, e così il Boccalini ed altri contemporanei.

Io dico dunque che se a quei giorni il vizio si conosceva da quegli stessi che pure vi si ingolfavano, ciò dimostra ch'esso era cresciuto a dismisura ed era anzi presso a quel termine estremo oltre il quale la reazione diventa inevitabile.

Ripeterò pertanto col De Sanctis che il secentismo, considerato come vizio del secolo XVII, non è una premessa, ma una conseguenza; e perciò le vere origini di esso debbono ricercarsi nello stato della società nei tempi anteriori e precisamente nel punto in cui succede nelle condizioni della coscienza pubblica europea una specie di sorda rivoluzione contro le idee dominanti nella prima metà del cinquecento.

IV. Questo punto per universale consenso è la convocazione del Concilio di Trento; ma siccome più volte per le guerre sopravvenute dovette il Concilio sciogliersi e poi riunirsi di nuovo fino all' ultima sua seduta che fu nel 1563, quando già gli effetti delle precedenti deliberazioni s'eran fatti sentir per l'Europa, così possiamo stabilire piuttosto come punto di partenza l'anno in cui fu segnata la pace di Castel Cambresi, cioè il 1559. C'è di più questo vantaggio per l' intelligenza del problema in Italia, che appunto per quella pace la disgraziata nostra

---

(1) *Lett.* 78.

patria si vide calcato sul collo il giogo superbo e crudele della Spagna, e un'altra causa, la servitù politica, si aggiunse alle tante che concorrevano ad opprimere e ad offuscare la coscienza italiana.

Di questa condizione della vita civile appo noi s'è detto tutto quando s'è detto che eravamo schiavi, e per quello che consta, nemmeno schiavi frementi (1).

Il Napoletano dove dominavano gli spagnuoli, era soggetto ad ogni sorta di vessazioni e di estorsioni infami; i magistrati ed i soldati che vi arrivavano, diversi di costumi, di tendenze, di lingua, di tutto, non pensavano che a far bottino per tornar ricchi in patria con le spoglie dei derubati. Cessarono le guerre, ma la sicurezza pubblica invece di avvantaggiarsene non ne fu che più minacciata: bande di malfattori, guidate talora da gentiluomini come il Piccolomini e Sciarra Colonna, percorrevano le campagne, saccheggiavano i villaggi e le città apportando per ogni dove la desolazione, la miseria, la peste. Risorgevano gli antichi odi tra comune e comune: le leggi impotenti a frenare i delitti eran pretesti a nuovi e terribili abusi; la popolazione languiva nella povertà accanto a una moltitudine di signorotti feudali e di monaci possessori di immensi dominii.

Nè lo Stato di Lombardia, governato anch'esso da Spagnuoli, godeva di maggior felicità; vi si ritrovavano pure se non con tanta ferocia, i medesimi soprusi, e dappertutto il disordine medesimo. I papi vedevano i lor dominii

(1) Non tengo conto della così detta congiura che alcuni monaci ordirono per istigazione di Tommaso Campanella, reggendo il vicereame di Napoli il conte di Lemos. Non era che l'utopia d'un sognatore, senza possibilità di attuazione, parto di avventate teorie filosofiche anzichè d'amore di libertà. Il racconto che ne fa il Botta, *Storia d'Italia*, lib. XV, è del tutto esagerato e ridicolo.

funestati da masnadieri, e si adoperavano invano per aver denaro dal popolo già onerato di balzelli; ligi per causa di religione alla Spagna, dovevano però disputarle sovente dei lembi di territorio che la insaziabile rapacità iberica a quando a quando pretendeva. Sisto V giunse a frenar per un momento colla sua terribile mano i disordini, ma lui morto lo Stato ripiombò nei guai primitivi. La Toscana, checchè ne dicano gli adulatori, caduta definitivamente sotto il dominio dei Medici, perdeva a poco a poco la coscienza delle sue forti virtù repubblicane e si adattava alla servitù comune. E i principi minori che tuttavia duravano in tante parti d'Italia obbedivano ai cenni dello straniero, poveri signori di popoli immiseriti.

Non basta a rallegrare questa lugubre scena il vedere la nobile Venezia opporsi con animosa costanza a qualsiasi ingrandimento della Spagna, e farsi rispettare nell'Oriente; anch'essa, la infelice città decaduta, era ridotta a non dover avere altra cura che quella della propria conservazione, minacciata dall'odio di Spagna e dalla cupidigia dell'Austria. E nè pure basta a tanto lo spettacolo del forte Duca di Savoia, Carlo Emanuele I, che solo osa affrontare l'orgoglio spagnuolo, ben determinato a non piegare mai la fronte innanzi alle pretensioni dello straniero. Generoso, di vasta mente e di vastissima ambizione, maturava nel capo disegni che forse non sono ancora ben conosciuti; forse meditava di stendere lo scettro su chi sa quanta parte d'Italia, onde se in quei tempi infelici un poeta è tanto ardito da concepire una speranza sull'avvenire della patria, è al Duca di Savoia ch'egli dirige il suo canto (1). Ma con tutto ciò anche il Piemonte è

---

(1) V. Chiabrera. « *Poichè a nemico piè l'Alpi nevose chiuse*, ecc. » — Fulvio Testi, nella canzone ove immagina che l'Italia

ben lontano dal presentare un aspetto di floridezza, chè anzi l'incessante irrequietezza del suo Duca sempre colle armi alla mano, lo precipitò come ogni altro Stato di Italia nella miseria.

Questa condizione miserevole di cose produceva naturalmente effetti condegni sui costumi e sulle abitudini della vita. La società divenne artificiale e corrotta; l'ingegno si pose ai servigi dei potenti e oppressori; i nobili istinti si soffocarono come inutili o pericolosi; l'ipocrisia

---

gli appaia in sogno; e nell'altra: *Carlo, quel generoso e invitto core*, ecc. — G. B. Marino, *Il pianto d'Italia*. Questo poemetto non fu pubblicato allora per ragioni facili a capirsi.

A dimostrare quanto desse a temere ai principi italiani il duca Carlo Emanuele, piacemi riferire qui un sonetto poco conosciuto di Andrea Salvadori, poeta toscano che viveva alla corte del granduca Ferdinando II. Evidentemente lo scriveva per andar a' versi del suo padrone. Si trova nella *Raccolta di poesie inedite italiane* di Francesco Trucchi, vol. IV, p. 276:

In morte di Carlo Emanuele.

Odi e respira, Italia; alfin sotterra
Carlo, il rege dell'Alpi, estinto giace;
Spegni, Bellona, omai spegni la face
E il tempio a noi fatal, Giano, riserra.

Cadde, e dal freddo marmo ove si serra
Chiama ancor Marte e fuga ancor la pace;
E vivo e morto, indomito ed audace
Ancor muove tumulti, ancor fa guerra.

All'armi, all'ira, alla vendetta accinto
Franchi, Italici, Iberi ognor offese,
Non mai contento vincitore o vinto.

Godè tra il ferro e si nutrì di risse:
Alfin qui giace in poca fossa estinto,
Misero in questo sol, che troppo visse.

regnò sovrana negli atti e nei pensieri e con triviale impudenza si menò vanto dei sentimenti più falsi.

Il Cantù scrisse con molta verità: « *Quando un gran dubbio è gettato nella società, tutto vi diviene problematico almeno per un momento, ciò che costituisce per il genere umano la situazione più funesta* » (1). E non uno, ma mille dubbi eran stati gettati nella società d'allora; per rispetto alla religione anzitutto e poi per rispetto alla scienza, al diritto, alla morale, a qualsiasi fede. Tutto si poneva in discussione, l'antico lottava col nuovo, le poche affermazioni conquistate dall'ingegno scientifico trovavano terribili ostacoli nella tradizione inveterata e davano luogo a negazioni novelle, ragione e autorità si disputavano palmo a palmo il terreno.

Vediamo prima la religione. S'è detto che la Riforma aveva disseminato dapertutto i germi della libertà di pensiero, ed io lo credo. S'è anche detto che coloro i quali arrestarono o ritardarono violentemente lo svolgimento di questi germi furono i Gesuiti. È ciò possibile? Sei uomini (2) ispirati e guidati da Ignazio di Loyola si stringono insieme per fondare un ordine a fine di combattere eretici, maomettani, idolatri. Notate come in questo disegno ritornino a galla le vecchie idee della cavalleria e delle crociate. Per esser più forti, e sempre in conseguenza delle loro tendenze medioevali, giurano obbedienza di cadavere al papa. Si disperdono pel mondo: predicano

(1) *Storia universale*, epoca XV, parte II, cap. 19.

(2) Francesco Xaverio, Giacomo Lainez, Alfonso Salmeron, Nicola Bobadilla, Simone Rodriguez, Pietro Lefèvre, i primi quattro spagnuoli, portoghese il quinto e il sesto Savoiardo. A questi si aggiunsero poco dopo Claude de Jay di Annecy e Giov. Codure di Embrun.

con rozza eloquenza di fanatici, in poco tempo fanno migliaia di proseliti, operano conversioni miracolose, e non passano cinquant'anni ch'essi si trovano in ogni parte del mondo, nelle case dei poveri e nelle corti dei potenti, padroni degli ingegni e delle coscienze, forza occulta impetuosa, invincibile. A questo punto essi han già modificato i loro statuti, si sono adattati con arte finissima ai capricci del secolo, e blandendo e accarezzando lo conducono dietro di sè come un fanciullo viziato. Ma prima di queste modificazioni, quando essi sorsero coll'unica arma del loro convincimento e del loro entusiasmo, quando traevano a sè le popolazioni predicando la fede e le astinenze e le mortificazioni del medio evo, erano essi veramente gli autori e, se potessi dir così, gli inventori di questa reazione o non ne erano piuttosto i figli, i prodotti immediati? La voce dei profeti soltanto allora trova corrispondenza nell'anima degli ascoltatori, quando vi desta echi di sentimenti analoghi che già l'occupano tutta e non han bisogno che di una scintilla per divampare in incendio. In caso diverso tutti i profeti han nome Cassandra. I primi gesuiti eran gli interpreti d'un bisogno oramai indomabile della coscienza; e in verità, a che cosa aveva condotto la Riforma? I germi di libertà da lei disseminati, essa non aveva saputo svolgerli; divisa in migliaia di sette non offriva nessuna unità di fede. Fatto dono al mondo di un principio di libertà, non volle accettarne le conseguenze, e all'autorità che aveva tentato di distruggere ne sostituì subito un'altra; non ci fu più il papa, ma Dio divenne inesorabile, tiranno dello spirito e della coscienza e lo spiritualismo più assoluto fu il cerchio in cui si rinchiuse il protestantesimo. Si invertirono così le parti. La Chiesa contro i cui rilassati costumi s'era scagliata la Riforma, era la rappresentante del naturalismo nel cinquecento, mentre la Riforma considerata nella sua

vera natura, rappresentava la reazione, cioè lo spiritualismo.

Grande amico alle arti e alle lettere fu il Papato, e protettore di quelle tendenze che avevan finalmente posto termine alle intemperanze ascetiche del medio evo, e di ciò gli si deve dar merito perchè lo spirito umano era allora in sulla via di ritemprarsi a una vita più naturale e più piena. Ma il torto del Risorgimento e quindi anche del Papato fu di non aver conosciuto alcun limite a quelle stesse tendenze, onde quanto era stato immoderato e violento il medio evo nelle sue ascetiche mortificazioni, altrettanto impetuoso e sfrenato fu il Risorgimento nel suo scettico riso e nel cinismo delle sue rappresentazioni. Onde il naturalismo in cui stava la salute della società, fece invece ad un tratto ribrezzo e paura. I riformati rinfacciavano questi mali alla Chiesa, e questa volendo alla perfine porre un freno alle licenze, non si contentò al solito di riformarsi secondo i tempi, ma volle addirittura ridiventare la Chiesa dei tempi di Gregorio VII. E condusse a termine il Concilio di Trento.

È chiaro pertanto che più noi ci avanziamo nel cinquecento, e più queste tendenze alla reazione si van facendo manifeste: la Riforma col suo biblico linguaggio, coll'austerità del suo contegno e coi continui rimproveri rende più evidenti le intemperanze del naturalismo; si levano lamenti contro la tolleranza della Chiesa, si anela dai fedeli e dai timorosi che non osano abbracciar le dottrine riformate, al ristabilimento della morale cattolica sulle antiche sue basi. Fate che in mezzo a tanta effervescenza di spiriti alcuni uomini animati dagli stessi sentimenti interpretino con eloquenza di apostoli il comun desiderio, e un plauso universale accoglierà l'opera loro, e le turbe li seguiranno come seguivano il Cristo quando profetava agli oppressi un avvenire di uguaglianza e di pace.

Questa fu l'opera dei primi Gesuiti: e così si intende il rapido loro ingrandimento che è effetto di cause naturalissime e punto misteriose. Si vide infatti allora uno spettacolo meraviglioso. La reazione contro il naturalismo scoppiò in tutta la sua violenza; quanto erano stati i papi prima del Concilio di facili costumi, tolleranti, mondani, protettori di allegri poeti, altrettanto furon di poi severi e di rigidissima vita. Pio V represse il lusso delle vesti, abolì le case di tolleranza, inveì terribilmente contro gli eretici e mandò in segno di congratulazione il cappello benedetto al feroce Duca d'Alba. I letterati cedono il posto in corte ai teologi e ai moralisti; risorge la Bolla *In cœna Domini* con appendici anche più pretensiose. Sisto V, per rigidezza di costumi e di volontà famosissimo, rinnovella in Roma i tempi medioevali.

Nè solo alla corte dei Papi, ma in tutta Europa si ridesta l'ascetismo e la mortificazione della carne; conversioni strepitose, abbandono delle ricchezze ai conventi, cardinali e grandi signori dati alle più umili fatiche apostoliche, fervore entusiastico di fede per ogni dove. I miracoli sono all'ordine del giorno: Madonne che piangono, crocifissi che rispondono ai bestemmiatori, apparizioni di angeli, visioni. I santi abbondano: Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Francesco di Sales, Filippo Neri celebre disprègiator di sè stesso, prosatore e poeta, un Jacopone da Todi redivivo e Carlo Borromeo e Vincenzo da Paola e molti altri (1). Pare insomma che il medio evo sia risorto, e a render più completa l'illusione si ripetono gli incitamenti ai principi perchè rinnovellino le crociate contro il Turco. Gli stessi poeti, come il Chia-

---

(1) Cantù, *Storia universale*, epoca XV, passim.

brera ed il Tasso, lor dirigono a quest'uopo canzoni riboccanti di fede. La famosa vittoria di Lepanto risuscita l'entusiasmo cattolico dei tempi di Goffredo di Buglione e di Pietro Eremita.

Tutto ciò costituiva ancora un male. Il naturalismo basato su principii così veri non poteva distruggersi nella coscienza dei popoli: quindi i germi vi rimanevano, nè la reazione poteva soffocarli in nessuna maniera. Di qui un dissidio nella coscienza medesima, un tentennare fra il credo e il non credo e un conseguente affanno angoscioso che si rivela specialmente nei poeti e più che in ogni altro nel Tasso. Quella morale così severa e tanto in opposizione colla rilassatezza precedente non poteva durare, e infatti rimise ben presto del proprio vigore. Nè volendo gli uomini ammetterlo apertamente, riuscivano ipocriti. I principi, pur accettando le conclusioni del Concilio che giovavano al loro assolutismo, si ridevano delle pretensioni di supremazia accampate dai Papi. Nè mancavano teologi che prendessero ad oppugnare lo stesso dogma. Mi basta accennare fra gli Italiani a Lucilio Vanini, discepolo del Pomponazzo e del Cardano, che morì nel 1619 sul rogo. La filosofia non poteva più arrestarsi all'autorità aristotelica dopo l'impulso di libertà impressole dalla Riforma e tutti i sistemi dal deismo più ortodosso del Bellarmino, allo scetticismo dei seguaci di Cornelio Agrippa, al panteismo di Giordano Bruno, allo ateismo del Vanini, si trovano rappresentati. Alle opere che tendono al ristabilimento del passato o alla distruzione negativa e sterile di esso, si aggiungono quelle che si sforzano di dare ai sistemi un indirizzo positivo, tentando di edificare sovra basi novelle; il nome di Bernardino Telesio è perciò immortale, come quello di Tommaso Campanella che si provò a fondare sull'esperienza una filosofia della natura; il qual merito di avere cioè

primo fra tutti concepito un tal grandioso disegno falsamente si attribuisce da molti a Bacone (1).

Questo vasto movimento degli spiriti veniva aiutato dai progressi ogni di più meravigliosi della scienza. La celebre Accademia del Cimento solleva il plauso e l'ammirazione del mondo; la storia naturale, l'anatomia, la medicina contavano illustri cultori in ogni parte d'Europa; la chimica, sebbene tutta affannata ancora nella ricerca della pietra filosofale e della panacea universale, cominciava a progredire verso uno scopo meno illusorio e più fecondo. Galileo con la sua celebre scuola scopriva i segreti del cielo e insegnava a sorprender la natura nel mentre stesso del suo operare. Quindi e astronomia e fisica e matematica, e tutte le scienze insieme rapidamente svolgendosi, scoprivano dei veri ignorati, e le scoperte eran salutate siccome prodigi. Ma tanta rivoluzione non poteva compiersi senza ostacoli: da una parte l'occhio sospettoso e vigilante della Inquisizione, i cui roghi ammonivano con la luce sinistra anche i più arditi; dall'altra i pregiudizi popolari spesso condivisi dagli stessi dotti che smarrivano la ragione nel turbinio di tante e sì opposte credenze. I roghi, come l'altre cause più sopra accennate, consigliavano l'ipocrisia del pensiero, i pregiudizi ingeneravano le opinioni più assurde. Quelli che scrutano gli astri, quelli che sviscerano cadaveri per descriverne la struttura, quelli che cabaleggiano sui numeri, o studiano le proprietà dei corpi, tutti insomma coloro che interrogano la natura per conoscerla nel suo essere vero son gridati maghi, astrologhi,

---

(1) È pure da notare che le opere di Bacone furono pochissimo lette in allora; fino al 1730 non ne esisteva in Inghilterra che una sola edizione.

stregoni, gente che se la intende col mondo degli spiriti e col diavolo in ispecial modo. E quel che è più, molte volte se lo credono essi stessi: gli studiosi delle scienze occulte, i seguaci di Cornelio Agrippa e del Paracelso abbondano per ogni dove.

L'opinione dell'influenza delle costellazioni sui destini dell'uomo è diffusa, è accettata da tutti: l'arte di scongiurare gli spiriti e di piegarli ai proprii voleri, comune. Era la forma che pigliava la scienza, prima di depurarsi e di diventare affermazione semplice e naturale nella coscienza del secolo. Questo fatto è di somma importanza perchè ci spiega un curioso momento psicologico; la credenza nelle incantagioni, nei maghi, e in tutto il conseguente corredo di meraviglie sovrumane esisteva certo molto prima; ma se ben si considera, aveva le sue radici nella fede cieca e nell' ignoranza dei tempi, onde l'Ariosto ad esempio, pur introducendo questi elementi nel suo poema, ne sorride pel primo con quell' aria di scettica canzonatura che è propria del Risorgimento. Ma qui la cosa è diversa: qui si crede a tutto questo affastellamento di stranezze sovrannaturali non più per fede cieca, ma anzi pretendendo di basarsi in sulla scienza. Filosofi e naturalisti che combattono l'autorità di Aristotile e persino del dogma, credono poi all' astrologia, alla magia, al cabalismo e ne dettan le leggi; si parla colla maggior serietà del mondo e in termini affatto scientifici delle influenze degli astri sul destino e sull'ingegno dell'uomo, insomma il meraviglioso nasceva non più dal bisogno che ha l'ignorante di spiegarsi in qualche modo ciò che non intende, ma dalla pretensione del presunto dotto di dar ragione di qualsiasi fatto. Molta ignoranza dunque e nel tempo stesso molta scienza (specialmente se si parla di scienze esatte) occupavano le menti, e anzichè ingenerarvi un'affermazione vi seminavano i germi d'un

potente dissidio che si rifletteva nella coscienza. La titubanza e il dubbio si rivelano principalmente nella manìa allora comune di spiegar tutto, e il più splendido esempio di ciò lo troviamo nei *Pensieri diversi* di Alessandro Tassoni, dove l'autore, che pure aveva tanta eccellenza d'ingegno, senza ordine, senza logica, molte volte senza buon senso, tratta delle più disparate quistioni, altissime e puerili, gravi e ridicole, chiamando in aiuto la scienza la filosofia la fede.

Questo vezzo, e dirò meglio, questo bisogno indomabile di discutere si manifestava pure negli scrittori politici; quando, ad onta dei roghi e delle torture inquisitoriali, si osava tuttavia concepire sistemi filosofici in odio alla Chiesa, non è da credere che si temesse di parlare dell' autorità civile. Ma l' audacia con cui si esprimevano certi nuovi giudizi non nasceva tanto da amore di libertà quanto dalle necessità della discussione : fra gli Italiani il solo Boccalini (1) credo che scrivesse davvero animato da generoso odio contro la Spagna e da vergogna della servitù in cui gemeva la patria. E tuttavia le idee più nuove e più ardimentose correvano per tutta l'Europa; i sudditi si erigevano a giudici dei sovrani, e quando *les bons bourgeois* di Parigi domandavano nel 1589 alla Sorbona se era lor diritto resistere a Enrico III, questa rispose essere il popolo sciolto dai suoi giuramenti e poter armarsi contro il re. L'opinione del tirannicidio era di-

---

(1) *Pietra del paragone politico.* Ma il libro fu stampato nel 1615, due anni dopo la morte dell'autore. Dal che appare insussistente l'opinione di coloro che dicono l'autore essere stato ucciso da sicari pagati da Spagna la quale voleva vendicarsi delle sferzate che il Boccalini le aveva dato in questa sua opera. Cfr. Apostolo Zeno nelle *Note alla biblioteca dell'eloquenza italiana* di mons. Fontanini, vol. II, p. 138.

vulgata fra il popolo, ed è falso il dire che i Gesuiti l'avessero introdotta; essi l'avevano trovata già diffusa e molte volte per loro fini speciali presero a difenderla, come il Mariana che scriveva sotto l'egida dello stesso Re di Spagna, il popolo esser superiore al re, e quando questi volge a tiranno esser lecito al popolo levarsi contro di lui. Difese il tirannicidio il Buchanan (1) che non era un gesuita ma un protestante; asserendo di più che l'elezione del re deriva dal voto popolare. E così altri molti.

Strano a dirsi, non mancavano neppure allora le teorie politiche più esagerate, indizio sempre della scontentezza del presente. Nella *Città del sole* del Campanella, inspirata probabilmente dall'*Utopia* di T. Moro, si trovano ampiamente sviluppate le idee di socialismo e di comunismo (compresa la stessa comunanza delle donne) che ad alcuni paiono nuove oggidì.

Conchiudendo adunque, ecco in lotta fra loro le tendenze più disparate e contrarie: non c'è intemperanza nella pratica della vita, nella ragione o nel sentimento che sia estranea a quegli uomini; dove esiste una larva di libertà, sorgono a impedirne gli effetti benefici le guerre di religione in cui si combatte molte volte non si sa bene per quale scopo, essendo stranamente confusi e avviluppati insieme tutti gli interessi civili e religiosi e le teorie, e i sistemi e le opinioni; dove si è servi la vita stagna in una inerzia vergognosa, fa suo idolo la forma, l'arte di parere, e una inane pompositå di titoli e di vesti tien luogo dell'attività e dell'ambizione di cose grandi. Le glorie passate, gli ardimenti della Riforma, lo splendore dell'arte italiana nei giorni del mirabile Risorgimento, il conseguente naturalismo per cui nella vita e

(1) *De jure regni apud Scotos*, Edimburgo, 1582.

nella rappresentazione di essa era penetrato il sorriso e la gaiezza avevan lasciato nella coscienza delle incancellabili memorie: l'aver voluto ad un tratto dissiparne e disperderne perfin le vestigia, rinnegando i benefizi della lunga via penosamente trascorsa, produsse bensì un momento fugace di fervor medioevale, ma subito dopo lasciò tale negli animi una spossatezza e una sfiducia nell'esito della lotta, che si dieder per vinti. Contro le smoderatezze di un principio giusto per sè, s'erano opposte altre smoderatezze, onde nel fondo la coscienza non aveva fatto che sconvolgersi e intorbidarsi. Soltanto non si volle confessare la sconfitta, si apersero gli animi a tutte le influenze della Riforma e del naturalismo, ma al di fuori si fe' sembiante di abborrirle e si pigliò l'aria compunta e divota: di qui quella ipocrisia tanto rimproverata a questa età singolare. I progressi evidenti delle scienze, le scoperte che si succedevano con tanta frequenza educavano quegli uomini alle meraviglie, onde un'aspettazione febbrile, un creder sul serio d'aver in mano i segreti della terra e del cielo, un reputarsi addirittura grandi: quindi un linguaggio che corrisponde a questa opinione e all'orgasmo del sentimento.

La realtà esteriore non si rifletteva schiettamente nella coscienza; tanto era il dissidio tra la fede e la ragione, tra il sentimento e la calma all'intelletto necessaria che nulla si poteva considerare con quell' occhio sereno che scopre le armoniche relazioni delle cose e le afferra nel loro vero modo di essere: attraversando dunque quella coscienza sovreccitata, ogni cosa perde la sua naturale figura, si altera, se ne sfumano curiosamente i contorni fino a sembrar talora più caricatura che cosa reale. Difficilmente per quelle menti in ebullizione passano delle idee veramente grandi, perchè queste vivono sopratutto di libertà; ma quelle piccine che vi passano dopo aver

subìto un singolare lavoro di trasformazione, n'escono poi pompose, sonore, scintillanti; se il corpo è piccino le vesti sono ampie e con lo strascico interminabile, e l'importante per allora non è tanto che le idee siano quanto che paiano grandi.

Per questa ipocrisia, per questo orgasmo, per questo stato di dubbio febbrile la coscienza si trova dunque falsata; se è vero ciò che scrive il Trezza (1), che *uno stato del sentimento che ondeggia tra il mistico e lo scettico, come fra due poli, è uno stato veramente romantico*, io dirò che la coscienza europea al fine del secolo XVI era veramente romantica; misticismo e scetticismo sono le due forze che si combattono, questo rappresentato dalle influenze del Risorgimento e della Riforma, quello dalla reazione cattolica, la quale non era opera isolata di Papi o di Gesuiti, ma necessità inevitabile della coscienza.

Le conseguenze letterarie di questo stato psicologico costituiscono ciò a cui più tardi, quando già il fenomeno era presso al suo termine, si diede il nome di secentismo (2).

V. È naturale che la poesia doveva risentirsi più d'ogni altra arte di queste condizioni speciali della coscienza. Se la fredda ragione si abbandonava, come vedemmo, a voli

---

(1) *La critica moderna*, Firenze, 1874, p. 312.

(2) Inteso così il secentismo, essendone la causa universale, non fa più meraviglia il trovarlo in tutte le principali letterature europee; quanto alla maggiore o minore intensità del fenomeno, e alla sua maggiore o minore durata, si spiegano colle cause secondarie e concomitanti. Così in Italia la servitù politica concorse specialmente a renderlo più intenso e più tenace.

tanto disordinati, che dire della fantasia e del sentimento? Essi facevano addirittura il volo di Icaro con tutte le sue disastrose conseguenze.

Io credo che l'arte debba avere per ufficio sopratutto di rappresentare la realtà non disdegnandone alcun aspetto. I versi di Boileau (1) sono d'una verità proverbiale:

> Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
> Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Ma essa non può star paga a ciò solo: padrona della forma e della materia, pone il suo scopo al di fuori e al di sopra delle cose esteriori. Non riproduce soltanto la natura, ma la trasforma e la idealizza: dal particolare assorge al generale, dal concreto all'astratto, dalla varietà transitoria degli individui sviluppa i tipi immortali, fa insomma qualche cosa di analogo all'opera della scienza dalla quale quanto più essa attinge tanto più si fa forte e sicura. La fantasia e il sentimento debbono trovarsi perciò in completa armonia colla ragione.

Queste condizioni noi abbiam visto che facevano allora difetto: per ciò che riguarda la riproduzione della realtà, quale doveva essa riuscire in un tempo in cui tutto era posto in dubbio, in cui mancava qualsiasi affermazione, in cui troppo spesso la parola era obbligata a dire ciò che la ragione non credeva e il cuore non sentiva? Di qui mancanza d'ogni verità nelle rappresentazioni della vita, a cui si cercava di supplire con le concezioni di una fantasia in perpetuo dissidio colla ragione: ne venia fuori un mondo strano, illusorio, che non aveva radice alcuna

---

(1) *Art poétique,* liv. III.

nella coscienza, ma galleggiava, per così dire, alla superficie di essa. Ciò piaceva a tutti, perchè a tutti piace illudersi in tempi di morale e civile abbiezione.

Di più quelle tendenze soffocate al naturalismo, quella pinzoccheria obbligata falsavano il sentimento e questo cercava anch'esso di supplire alla mancanza d'ogni verità coll'esagerare le apparenze del vero. La forza degli affetti veracemente sentiti sta nella semplicità della loro espressione: qui invece cercano di acquistar forza nella pretesa grandezza delle immagini e dello stile. Tutte le contraddizioni pertanto, tutta l'incertezza e l'ipocrisia e l'orgasmo febbrile che noi abbiamo trovato nella vita, si ripetono qui nella poesia. I poeti più festeggiati e che soli arrivano ad arricchirsi son quelli che più riflettono queste generali tendenze, e perciò l'*Adone* del cav. Marino, che è come il riassunto di esse, fu giudicato allora un capolavoro ed ebbe un'eco di ammirazione in tutta quanta l'Europa. Nell'*Adone* la società d'allora si trovava rappresentata con tutti i suoi vizi e con tutta la sua falsità, ma da un poeta viziato e falsato com'essa, il quale anzichè borbottare contro quella vita artificiale, la adulava con meravigliose lusinghe.

La fama della *Gerusalemme* del Tasso fu allora minore di assai, ma dura tuttavia; quella dell'*Adone* invece si spense dopo brevissimo spazio di anni. La ragione n'è chiara: il Tasso rappresenta un lato dell'umana coscienza che può bensì modificarsi nell'assiduo contatto di nuovi elementi, e gradatamente adattarsi ai progressi dello spirito, ma che vive immortale. Questo lato io lo chiamerei *religiosità*: perciò dopo circa tre secoli l'uomo rinviene ancora sè stesso nelle pagine del grande poema e si sente fratello a molti dei personaggi che dan vita all'azione. Il Marino invece non rappresenta nulla di immortale, ma solo un momento transitorio della coscienza: quei

sentimenti ch'egli ritrae son sentimenti proprii soltanto del suo tempo, quel particolar concetto che ha della vita non appartiene che alla generazione di cui egli fa parte. Il mondo dell'*Adone* è un mondo passato e caduto nell'oblio.

Prima di addentrarci in questa specie di cimitero che però rallegra ancora con le sue gaie rovine, con la sua splendida luce artificiale e coi suoi monumenti ora grotteschi ed ora meravigliosi per arte, conviene conoscerne l'architetto famoso, il quale non merita forse che si sia steso sulle sue opere un velo così denso di dimenticanza.

VI. Le poche parole che ho citate di lui, ricavandole dalle sue Lettere, bastano a darci un'idea generale dell'uomo; è uno che vuol piacere ai vivi, andar a' versi delle folle accarezzandone i gusti, sien buoni o cattivi, e a cui più che l'interesse dell'arte garbano gli scudi con cui si pagano i suoi volumi. In giovinezza fu uno scapato: ribelle alla volontà paterna, lascia l'avvocatura per la poesia, e ottiene in Napoli grandissimo plauso con le Canzoni sui baci, prima opera della sua penna (1). Imprigionato per aver aiutato un amico nel rapimento d'una donzella, le protezioni dei grandi gli apron le porte del carcere, ma egli è costretto ad abbandonare la patria. Ripara allora in Roma dove trova in Melchior Crescenzio,

---

(1) Loredano, *Vita del cav. Marino*. Aveva anche scritto un poemetto satirico, *La cuccagna*, da cui i suoi nemici pigliarono occasione per calunniarlo presso Carlo Emanuele I, e ne correvano parecchie copie manoscritte in Torino all'epoca del soggiorno del Marino in questa città. V. Vallauri, *Il cav. Marino in Piemonte*. Ma sembra che il poema si sia del tutto smarrito.

cherico di camera, un generoso Mecenate, e di quivi, data l'ultima mano alle sue *Rime*, si riduce a Venezia per farle stampare. Viaggia quindi, magnificamente ricevuto nelle varie Corti, per tutta Italia, finchè richiamato in Roma vi è accolto con molti applausi ed entra al servizio del Card. Pietro Aldobrandini, col quale, dopo la morte di papa Clemente VIII, passa a Ravenna. Accompagnato poi il medesimo cardinale in Torino si trattiene quivi alla Corte del Duca Carlo Emanuele che in premio del *Ritratto Panegirico* lo fregiò delle insegne di Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro. Ebbe in Torino le note contese col Murtola che per poco non gli costarono la vita e in conseguenza ancora delle quali dovette patire la perdita della libertà per un tempo assai lungo. Uscito dalle carceri del Duca di Savoia, quantunque lusingato da novelle onoranze, non credette tuttavia prudente il rimanere più oltre in Piemonte: ma cedendo agli inviti della Corte di Francia si ridusse nel 1615 a Parigi, accoltovi con sommo favore dalla regina Maria dei Medici, e quivi diè l'ultimo mano al suo poema che pubblicò poi nel 1623. Tornò al fin di quest'anno nella sua patria dove, come già dissi, ebbe ovazioni favolosamente entusiastiche e dove nel 1625 addì 26 di marzo finì i suoi giorni (1).

Il Marino per tanto aveva avuto agio nelle sue lunghe peregrinazioni e nelle vicissitudini della sua vita avventurosa di conoscere da vicino gli uomini e la maniera di renderseli accetti. Nulla gli era ignoto di quanto rifletteva gli intrighi, le basse adulazioni, le meschinità dorate, l'artificiale esistenza delle corti: perfetto cortigiano egli stesso, non rifuggiva dalle arti comuni e anzi

---

(1) Loredano, *Vita del cav. Marino.*

poneva ogni suo studio nel riuscir gradito ai Signori che ne cercavano la compagnia per l'inesauribile eleganza e facilità e gaiezza della conversazione. In fondo egli disprezzava quella vita fastidiosa di continue ipocrisie (1), ma era necessità dei tempi l'adattarvisi per chi volesse aprirsi la via alla fortuna. La leggerezza e superficialità con cui egli trattava ogni cosa gl'impedirono di trovarsi impigliato in qualche seria passione, e noi non abbiam memoria ch'egli amasse mai per davvero. Anzi ci provano il contrario le sue liriche in cui egli parla sempre d'amore in un linguaggio convenzionale che è splendido testimonio che un tal sentimento gli era perfettamente ignoto ; l'amore è per lui occasione di continue sottigliezze e arguzie di stile, le sue torture sono torture d'ingegno, non mai di cuore.

Religioso non era, ma ci teneva a parer tale : ne fanno fede le sue umili sommissioni alla Congregazione dell'Indice (2) e le *Sacre Dicerie* che cominciò a scrivere in Ravenna, e molte ottave dell'*Adone* e il poemetto della *Strage degli Innocenti* e l'*Invettiva* che scrisse nei suoi ultimi anni *a quattro Ministri dell'Iniquità* e molti altri componimenti. Accettava insieme col secolo e col miglior garbo del mondo la sua parte d'ipocrita.

La sua tendenza al naturalismo è evidente, ma frenata al solito dalle paure e da quel malaugurato sistema di finzione che guastava l'arte e la vita : onde quando scoppia, malgrado ogni freno, degenera tosto in oscenità palese e sfacciata. E, cosa singolare e assai significativa, convien ammettere che le poesie oscene del Marino son ciò ch'egli abbia di più bello in arte. Ma è utile il ri-

---

(1) V. *Adone*, c. X, 79 e segg. *Lettere* (ediz. 1627) 33-68.
(2) *Lettere* (1627), 111.

petere col Settembrini che è meglio dannarle all'oblio, essendochè l'onestà è preferibile all'arte.

Di quest'uomo è buono sapere quali fossero gli studi e quali le teorie artistiche, avendo egli avuto in dono dalla natura una straordinaria forza d'ingegno, la quale, se avesse potuto spiegarsi in età meno infelice, lo avrebbe certo fatto paragonare ai migliori d'ogni tempo (1). Dei suoi studi poche notizie abbiamo. Il Loredano scrive che « *portava continuamente le Epistole scelte di Cicerone nelle mani: rispondeva a chi glie ne domandava la ragione, trar da quella lettura maggior utile che da tutti i libri del mondo* ». Il Crescimbeni (2) lo difende dalla taccia che gli era apposta di non conoscere il latino, e la falsità dell'accusa apparrebbe anche dalla Lettera apologetica dello stesso Marino, premessa alla prima edizione della *Sampogna,* dove egli di citazioni latine ne fa parecchie e dove confessa apertamente d'aver rubato, quando gli tornava, concetti ed immagini ai poeti latini. Non aveva però per gli antichi una grande riverenza: o per meglio dire non credeva fosse bene camminar sempre sulle loro pedate. Il citato Loredano ci avverte che « *era solito ridersi di coloro che, fermandosi sulle pedate degli antichi, non vogliono scostarsi dalla loro obbedienza* ». Ed egli stesso esprime il concetto medesimo in una molto singolare maniera: « *Gran stranezza al parer mio è il volersi mirar dietro alle chiappe come faceva Giano e riprender poi uno che si miri dinanzi come fan quelli che orinano* » (3).

---

(1) Era anche l'opinione di qualcuno fra i suoi contemporanei: « *Utinam ingenio ille suo temperare quam indulgere maluisset; profecto esset quem cum veteribus poetis quodammodo conferremus* ». Erythraeus *Pinacoth.*

(2) *Storia e ragione d'ogni poesia*, II, 472.

(3) Marino, *Lettere* (1627), 106.

Dei letterati e specialmente dei poeti italiani conosceva i migliori e non si faceva nessuno scrupolo di rubar loro i pensieri e talora persino gl'interi versi (1). Dottissimo in mitologia come tutti i suoi contemporanei (malgrado lo svarione preso nel confondere l'idra di Lerna col leone della selva nemea, svarione che die' origine a un'aspra contesa fra i letterati), inquanto a cognizioni storiche non va molto più in là dei fatti del suo tempo, e ancora, li interpreta molte volte in un modo tutto suo. Pare che assai volentieri si occupasse di scienza, del che avrò occasione di trattare discorrendo dell'*Adone*.

La teoria sua per rispetto all'arte è presto conosciuta, ed è quella della enorme maggioranza dei secentisti : adattarsi al gusto del secolo e romper le regole quando queste

---

(1) « Il Boiardo, l'Ariosto e' Tassi erano le di lui conversazioni. I Bartoli e Baldi lo trattenevano, non lo istruivano ». Loredano, *Vita del cav. Marino*.

Quanto ai suoi plagi valgano per tutti i seguenti. Dall'Alighieri:

> . . . non ha doglia il misero maggiore
> Che ricordar la gioia entro il dolore.
>
> Canto XIV, 192.

> E vidi che egual cambio alfin ne rende
> Amor che a cor gentil ratto si apprende.
>
> Id. id., 253.

Dall'Ariosto :

> Sempre il vincere è bel, sempre si loda
> O per sorte si vinca o per ingegno.
>
> Canto XV, 198.

annoiano i lettori. Io per me non sono tenerissimo delle regole quando si tratti di quelle inventate dagli uomini; ma il male è che con questa teoria il Marino pretendeva anche di gettarsi dietro le spalle quelle altre che sono eterne e inerenti alle idee del bello e del vero, pur di averne applausi e quattrini, la qual cosa per quanto rispetto si porti all'ingegno del poeta non ha certo a giudicarsi comportabile in un uomo di carattere e di senno.

Del resto il Marino pensava che la buona poesia ha da far meraviglia, e

Chi non sa far stupir, vada alla striglia.

La quale sentenza fa drizzare i capelli in capo a certi critici che pur portando a cielo il Chiabrera cui dicono immune dei vizi del secolo, non pensano che il poeta savonese aveva detta la cosa stessa in termini identici assai prima del Marino; fine della poesia, asseriva il Chiabrera, è il *recar sorpresa,* al qual uopo egli voleva trovar mondo nuovo, come Colombo, oppure affogare. La teoria pertanto era universale: e il Marino credeva raggiungere questo fine, facendo consistere la poesia in arguzie e sottili concetti. « *I componimenti del Murtola,* scrive al Duca di Savoia, *erano ferruggini senza stile e senza coltura... prive di tutti quegli spiriti e quelle grazie che si richieggono a buon poeta* ». E anche più singolare è ciò che scrive al San Vitale (Lettera 8): « *Qui ho fatto stampare certi miei discorsi sacri, i quali, non tanto per l'erudizione e per la purità dello stile quanto per la nuova maniera dell'invenzione, perchè ciascun di essi si raggira sempre sopra una metafora sola, hanno ricevuto qualche applauso* ».

Ed ecco a che si riduceva l'arte! a far delle chiacchere eterne *sopra una metafora sola!* Il buon Marino

aveva trovato nuovo mondo, e oramai non era più nel rischio di affogare (1).

Io non so trattenermi però dal citare qui un passo d'una lettera del Marino al poeta Antonio Bruni (2) nella quale alcune parole mi paiono degne d'essere con attenzione considerate. Dopo avere in essa lodato l'amico «*perchè gli piace filosofar con nuove e capricciose fantasie*» segue a dire: «*Sopratutto lodo l'imitazione delle sue poesie perchè se, com'ella sa, la poesia tanto più è nobile quanto più imita, questi suoi versi acquisteranno altrettanto maggior applauso quanto è più riguardevole in loro l'imitazione. Plutarco istesso nel libro* de audiendis verbis *dice che alcuno rappresenterà cose spiacevoli agli occhi e pure darà gusto perchè imiterà bene*». Se qui, come a me pare evidente, la parola *imitazione* sta per rappresentazione o riproduzione della natura, il Marino ci rivela d'un subito un sano e vero concetto dell'arte, e un critico moderno non potrebbe dir meglio di lui; e farebbe meraviglia il vedere come con una tale opinione egli si sia abbandonato tuttavia a tante stranezze, se non avessimo prima avvertito quanto falsato fosse il concetto della realtà nella coscienza d'allora.

Quest'uomo col suo carattere, col suo ingegno immenso, con i suoi vizi e le sue teorie in morale ed in arte che eran pure quelle del secolo, si trova tutto quanto nello *Adone:* egli riversò, per così dire, nel suo poema tutto

---

(1) D'altre novità ancora da lui introdotte nell'arte si vantava il Marino, e basta accennarle per intenderne la puerilità; egli pretendeva essere stato il primo a dividere le Rime liriche in capi, a comporre panegirici in sesta rima, a inventare nuove foggie di sonetti (i polifemici) ecc. Vedi la *Lettera al Preti e all'Achillini, premessa alla Sampogna.*

(2) *Lett.* (1627), 40.

sè stesso quale l'avevan fatto i tempi, le vicende della vita travagliosa e gli uomini che gli avevan fatto tanto male e tanto bene. C'è una particolare filosofia nel cervello del Marino, la quale si riflette chiarissima nel poema; far quanto si può per non trovarsi faccia a faccia col pericolo, e del resto lasciar che vadan le cose come vogliono i fati, a cui l'uomo non può sottrarsi. È la teoria che adottano gli schiavi a fin di giustificare la propria inerzia vergognosa. Si noti, che sebbene quasi tutti coloro che scrissero del Marino, abbiano asserito essere stato l'*Adone* il lavoro degli anni più maturi di lui, appare tuttavia chiaro che se non fu del tutto poema giovanile come pretende lo stesso autore in una sua lettera da Torino al conte San Vitale (1), fu certo immaginato e cominciato ad abbozzare nella prima giovinezza e ripigliato poi e modificato e limato per modo da doversi piuttosto considerare come il lavoro di tutta la sua vita. Il Loredano scrive che l'*Adone* fu *composto* dall'autore quando si trovava in Ravenna, insieme colla *Strage degli Innocenti* e parte delle *Sacre Dicerie*. Ora nessuno crederà che il Marino potesse cominciare e compiere tutte queste opere nei tre anni che rimase in quella città, cioè dal 1605 al 1608, anno in cui passò a Torino, specialmente avuto riguardo alla mole immensa dell'*Adone*, considerato anche secondo il primitivo disegno del poema che si svolgeva in dodici canti (2). E se il Loredano suo contemporaneo asserisce che quando l'autore dimorava in Ravenna il poema era composto, ciò vuol dire che da molto tempo il Marino lo aveva meditato e forse in parte

---

(1) Marino, *Lettere*, 9. « L'*Adone*... . è poema giovanile composto nei primi anni di mia età..... ».
(2) Marino, *Lettere*, 9.

già scritto. Nella qual opinione mi conferma il fatto che egli ancor giovanissimo avendo conosciuto il Tasso nella casa del marchese Manso, si accese tosto di desiderio di emularne la fama immaginando di scrivere un poema, la *Gerusalemme distrutta* del quale poi smise l'idea rivolgendosi all'*Adone* (1); e l'altro che quando fu costretto a fuggire da Napoli, molte carte dovette lasciar per la fretta indietro che contenevano i primi abbozzi dei suoi futuri lavori (2). Di più è noto com' egli, malgrado la meravigliosa sua facilità nel verseggiare, fosse abituato a limare e correggere con somma pazienza i suoi scritti prima di lincenziarli al pubblico, onde non deve sorprendere affatto che l'*Adone* cominciato nella prima giovinezza dall' autore non si pubblicasse che nella sua età avanzata. Lo stesso avvenne press'a poco della *Strage degli Innocenti*.

Mi sono diffuso un poco su questo punto per conchiuderne che essendo l'*Adone* il lavoro che occupò per così dire tutta la vita del nostro autore, esso non rappresenta soltanto, come avviene talora, un fugace momento della coscienza del poeta, ma racchiude invece tutto il tesoro della sua lunga esperienza dei tempi e degli uomini fra cui visse, tutte le sue idee sull'arte e sulla stessa vita, che erano, come ho detto, le idee comuni alla immensa maggioranza dei contemporanei suoi.

Si direbbe che a quei giorni il poema epico sia la forma più naturale che convenga all'ingegno poetico: non c'è verseggiatore, per quanto umile sia, che non mediti il suo bravo poema, e polmoni appena appena capaci di dar fiato

(1) Cfr. Le Fèvre Deumier, *Le cavalier Marino*, e Fr. Salfi biografo del Marino.

(2) Loredano, *Vita del cavalier Marino*.

a uno zufolo pretendono di strombettare ai quattro venti le imprese degli eroi. Il Quadrio ne cita 99 di genere eroico che comparvero nel giro d'un secolo, dal 1550 al 1650, e ne ha dimenticato parecchi. E se si dà una occhiata ai titoli che portano si osserva che, fatta eccezione di alcuni pochi, tutti trattano argomenti altissimi e degni d'un popolo che viva libero e forte e in possesso di convinzioni profonde. Cito ad esempio l'*Italia liberata* del Chiabrera, la *Risorgente Roma* del Biffi, *Venezia libera* del Pancetti, ecc. Non mancano i soggetti di arditezza meravigliosa, come il *Mondo creato* del Murtola, l'*Universo* del Gualterotti, l'*Adamo* del Soranzo e una folla d'altri. Ma i temi prediletti son quelli che riguardano le vittorie della Chiesa e la scoperta dell'America, com'era naturale in una età di rinnovato fervore cattolico e commossa dai prodigi della scienza. Oggidì di tutti quei poemi non riman viva che la *Gerusalemme* del Tasso; non fa bisogno d'altra prova per notare che tutto quell'epico ardore era un fuoco fatuo, e che la fantasia di quegli uomini pigliava in buona fede per fiamma di ispirazione apollinea ciò che non era in verità altro che un orgasmo febbrile prodotto dal perturbamento delle coscienze.

Anche il Marino pertanto non avrebbe creduto di meritare il nome di poeta se non avesse anch' ei regalata all'Italia la sua epopea. Ma egli conosceva il suo tempo e sapeva che la tromba di Omero e di Virgilio offendeva oramai i nervi delicati dei suoi contemporanei, di cui bisognava *titillare salsamente* le orecchie se pure si voleva esserne ascoltati. L'eroismo era passato di moda; si voleva la tranquillità sicura che per i servi significa ozio voluttuoso ed oblio. Il Loredano (1) lo capiva benissimo:

(1) *Iliade giocosa*, c. I.

Bramo cantar con berniesche squille
Che la tromba oggimai temo che annoi.

Il bernesco andava a cappello per far ridere come il Lalli o per velare la satira acuta come il Tassoni; ma quanto maggior applauso avrebbe incontrato il poeta che avesse saputo far credere a quegli uomini, pur lusingandoli nei loro vizi, che i lor vizi erano virtù e che essi, fiacchi e indolenti erano eroi!

Questo fece il Marino. Il donnesco *Adone*, l' anemico *Adone* montò sui trampoli e divenne un eroe.

VII. Il poema dell'*Adone* (1) consta di venti canti e comprende in tutto 40984 versi divisi in 5123 ottave. Bastano queste cifre spaventose a scusare ampiamente coloro che ne han parlato senza averlo mai letto. Non è facile impresa lo scorrere da capo a fondo quelle pagine eterne, ad onta delle grandi bellezze che s'incontrano talora. Esporrò per sommi capi la favola fragile come una tela di ragno.

Venere irritata con Amore che s'è permesso di ferire un' altra volta il nonno, l'altitonante Giove, gli dà le sculacciate con un mazzo di rose a cui non ha nemmanco avuto l'avvertenza di toglier le spine. Bollente d' ira e con le carni ancora tutte rosse il piccolo Dio fugge in altra sfera e racconta piangendo ad Apollo la sua sventura. Questi che da gran tempo medita il modo di sfogar contro Venere alcuni vecchi rancori, afferra tosto l'oc-

(1) Per le citazioni mi valgo dell'edizione di Livorno, contrassegnata però Londra 1789, 4 vol. in-12°, che il Brunet dice la più completa.

casione e incita Amore alla vendetta, consigliandolo a ferir la madre col suo dardo e a farla bruciar d'amore per Adone, un giovinetto che vive solitario sulle spiaggie dell'Arabia dal giorno che la madre Mirra figlia al re di Cipro lo diè quivi alla luce, frutto d'incestuosi amori, e già prima della nascita in odio al fato. Si appresta Amore a seguir il consiglio e vedendo che Adone allettato dalle lusinghe della Fortuna s'è affidato al mare su picciola barca, corre a pregar Nettuno acciò si compiaccia di suscitare una tempesta; la qual cosa ottenuta, egli nocchiero divino guida il naufrago schifo all'isola di Cipro. Quivi Adone incontra il pastore Clizio che uditi i suoi casi lo conforta a sperar nell'aiuto della Dea del luogo di cui lo guida al palazzo, pigliando intanto occasione da un pomo dai frutti d'oro che sorge là nel mezzo per narrargli il giudizio di Paride. Questo per far capire ad Adone che nulla è superiore alla bellezza di Venere. Qui comincia la vendetta di Amore: perchè addormentatosi Adone stanco in sull' erba vicino al palazzo, la dea arriva nel mentre, e l'astuto Cupido fingendo trovarsi là per caso e volersi riconciliar colla madre, viene a folleggiarle nel grembo e intanto la ferisce con un dardo pungentissimo che prima s'era fatto fabbricar da Vulcano. Adone frattanto svegliatosi si trova pressochè nelle braccia della bella Dea e quanto se ne innamori anch' egli non si dice neppure. Vanno al Palazzo d'Amore, dove mentre Venere, da buona massaia faccendiera, si dà attorno a preparar l'alloggio per Adone, questi ascolta il lungo racconto che gli fa Amore delle avventure di Psiche, nei precisi termini con cui lo narra Apuleio. Nè basta: il povero Adone deve ancora udire le ciancie interminabili di Mercurio che lo ammonisce a voler esser fervido e costante amatore, col mettergli innanzi gli esempi di Narciso, di Ganimede, di Ciparisso,

di Ila, di Ati. E venuta la sera, lo stesso compiacente Mercurio dà ai due amanti lo spettacolo d'una grande rappresentazione, con meravigliosi mutamenti di scena, prima del finir della quale Adone casca addormentato. Condotto il dì dopo da Venere nel giardino allegorico del piacere, Adone passando per tutte le delizie dei sensi giunge agli ultimi godimenti, non senza aver prima udito altri lunghi racconti. Alla fontana di Apollo ascoltano i casi d'un pescatore in cui è raffigurato lo stesso Marino e assistono a un concerto di uccelli nei quali son rinchiuse le anime di alcuni poeti passati e futuri, ciò che dà occasione al poeta di frequenti allusioni. E dopo i piaceri del senso vengono quelli dell'intelligenza. Venere e Adone guidati da Mercurio salgono il primo cielo dove il divino auriga spiega al figlio di Mirra molte meraviglie, gli dà contezza del vero essere della Luna, gli mostra i luoghi ove abitano la Natura, il Tempo, il Fato, la Felicità, la Miseria, insomma tutti i regolatori del mondo. Salgono al cielo di Mercurio e quivi è il Palagio dell'arte, ove stanno le opere immortali del genio, e dove Mercurio mostra e spiega al suo discepolo una sfera in cui è raffigurato tutto l'Universo, e dalla quale prende occasione di fare stucchevoli vaticinii sulla guerra del Monferrato, d'Austria e Venezia, ecc. Dopo aver visitato infine il cielo di Venere, sede di tutte le più belle donne del passato e del futuro, gli amanti discendono in terra ritornando alla reggia d'Amore. Ma quivi si preparano insidie alla lor felicità dalla Gelosia che rivela a Marte la tresca della infedele sua amanza con Adone: questi, avvertito dell'approssimarsi del terribile Iddio fugge pei boschi ed entra, guidato da una Driade, nella reggia della fata Falsirena Dea dell'oro, la quale s'innamora perdutamente di lui: ma non potendo averne il contraccambio, lo rinserrà in una prigione. Riuscitale vana ogni

lusinga, Falsirena per via di tremendi incantesimi viene a conoscere che Adone arde d'amore per Venere, e tenta allora di raggiungere il proprio intento col vestir la forma della Dea, lo che le torna invano per aver Mercurio fatto Adone conscio dell'inganno. Allora Falsirena fa le ultime prove, cercando amministrare a Adone una pozione amatoria: ma per uno sbaglio fatale gli si dà invece altro filtro che lo converte in uccello ed egli così può fuggire scampato sotto questa forma a varii pericoli; per consiglio di Mercurio ritorna alla reggia di Falsirena, si tuffa sette volte in un fonte e riprende l'aspetto primitivo, dandosi poi di nuovo alla fuga, inseguito da Orgonte che Falsirena gli manda dietro. I pericoli aumentano: Adone travestito da donzella cade nelle mani di Malagor capo di masnadieri che illuso dalla rassomiglianza femminina se ne invaghisce. E parimenti si innamora di lui Filoro che colla sorella Filaura è pure prigioniero di Malagor. Le genti di questo e quelle di Orgonte s'incontrano e ingaggiano battaglia; Malagor vinto, perchè Adone da lui creduto donzella non venga in poter del nemico va per ucciderlo e ingannato dalla oscurità d'una grotta uccide invece Filaura. Una fiera divora il capo di costei, onde l'innamorato Filoro credendo vedere il cadavere di Adone, per dolore si ammazza. Orgonte ricercando a sua volta Adone precipita in un abisso; questi allora sveste le spoglie pericolose e va di nuovo errando in compagnia di Sidonio, cavaliere da lui incontrato nelle selve, finchè impaurito dall' assalto d'un gigante si dà alla fuga. Dopo varie peripezie incontra finalmente Venere colla quale ritorna al palagio d'Amore ai soliti ozi, parcamente rallegrati da una partita a scacchi dal poeta meravigliosamente descritta.

I Cipriotti vogliosi di eleggere un nuovo re, interrogano l'oracolo di Venere che risponde doversi dare il

trono al giovane più bello che sia nel mondo, e vi fa concorrere il suo Adone. Il giorno dell'elezione moltissimi si disputano la corona, ma Adone presentandosi tira a sè tutti i suffragi, e riconosciuto all'ultimo per naturale erede del regno l'ottiene con giubilo universale dei sudditi. Venere intanto deve assentarsi per assistere alle feste che si celebrano in Citera al suo Nume; parte dopo molti dolori, presaga del fato che incombe a Adone e tenta invano di salvarlo col compiere sulle spalle d'un Tritone un viaggio marittimo assai singolare dal lato geografico, in cerca di Glauco che potrebbe darle l'erba della immortalità da somministrare all'amante. Glauco non si trova, e Venere è costretta ad approdare a Citera. Nel frattempo Adone snida alla caccia e provoca un fiero cinghiale aizzato di più contro lui dall'ira di Marte e di Diana; la belva innamorata della bellezza di Adone lo insegue per baciargli un fianco denudatogli nella fuga dal vento e conficca le zanne nelle molli carni del giovinetto.

> Vezzi fur gli urti; atti amorosi e gesti
> Non le insegnò natura altri che questi.

Adone muore.

> È morto Adone. Amor dolente
> Or che non piangi? Il bell'Adone è morto.
> Empia fera e crudel col duro dente
> Col dente empio e crudel l'uccise a torto.
> Ninfe, e voi non piangete? Ecco repente
> Adon vostro piacer, vostro conforto,
> Lascia del proprio sangue umidi i fiori.
> Piangete, Grazie, e voi piangete, Amori.

I due ultimi canti narrano come in appendice i funerali fatti all'amante di Venere e i giochi instituiti in onor suo.

A questo rapido riassunto del poema sono da aggiun-

gersi cento altri piccoli episodi che porgono al Marino l'occasione ch'egli non perde mai, di divagare qua e là dimenticando affatto il suo eroe. Questa è la favola sulla natura e sullo svolgimento della quale gioverà fare alcune osservazioni.

VIII. Per riguardo alla scelta dell'argomento non starò qui a ripetere ciò che ho detto più sopra, che cioè il Marino provava con essa di voler in tutto conformarsi al gusto del pubblico abbandonando i temi eroici che davan noia e cantando invece quella che il Chapelain (1) chiamava *pace* ed era per contrario accidia degenerante in mollezza voluttuosa e senza passione. Del resto io credo che tutti i soggetti son buoni quando si trattino bene, e da questa stessa favola dell'Adone un poeta meno imbevuto delle idee del tempo, e meno schiavo della moda avrebbe potuto trarre in qualche modo l'ispirazione a concezioni forti e generose. Piuttosto è da notarsi la doppia sorgente della favola medesima, mentre essa scaturisce nelle sue parti essenziali dalle finzioni della mitologia classica, e quando poi si intreccia e vuol rappresentare il lato drammatico della vita attinge in tutto ai fonti del romanzo cavalleresco. Così dal punto in cui per la gelosia di Marte s'intorbida la calma felicità degli amori di Venere e Adone noi ci troviamo sbalestrati in un mondo nuovo: ai vaghi giardini del palazzo d'Amore, lussureggianti d'ogni bellezza, ripieni d'ogni delizia succedono le selve, i cavalieri erranti, le fate, i masnadieri, le avventure impreviste. Il racconto s'intralcia, gli epi-

(1) *Lettre ou discours de M. Chapelain à M. Favereau*, premesso all'edizione di Parigi, 1623. Fu anche tradotto in italiano da Filippo Antonio Torelli e stampato in coda alla *Invettiva* del Marino.

sodi si accavallano e si confondono insieme (1) e il potente contrasto tra la serenità dei primi canti e l'inviluppo penoso di questi ci dà come un senso di affanno che si dissipa quando gli amanti si ritrovano e il racconto prosegue secondo la classica finzione. L'amore in quella prima parte è limpido e lieto se bene dilavato nelle solite verbosità sonore ; nella seconda è violento, ingannatore, aggressivo in Falsirena (2), oscenamente grottesco nella vecchia Feronia preposta alla guardia di Adone carcerato, infelicissimo in Filoro e in Sidonio (3). In una parola, dove il racconto ha fonti classiche, ivi è serenità, armonia, godimento della vita; dove per contrario le fonti sono romanzesche troviamo il dramma, la lotta, e più lagrime assai che sorrisi.

Io non oso dire che il Marino così conducesse consapevolmente il suo racconto, chè anzi credo il contrario; ma il fatto, perchè inconscio, è forse anche più importante. Mi par si possa dedurre da esso che il paganesimo era ben desto nella coscienza di quel secolo e le sorrideva come l'ideale forse della vita: un ideale di mollezze non disturbate, di voluttà senza affanni, di piaceri divisi con cura in particelle minute, da succiarsi lentamente come confettini e da contentarne uno per uno tutti i sensi; l'ideale dell'uomo che ha perduto la passione della libertà, insomma.

Perciò le lotte contro di sè e contro le forze esterne, i drammi che si agitano nel profondo delle anime, la feconda paura dell'oltretomba che solo è dominata dalla impavida securità dell'uomo virtuoso, il bisogno di com-

(1) C. XIV, XV.
(2) C. XII.
(3) C. XIII, XIV.

battere da forti per esser felici, tutto questo nuovo mondo portato dal cristianesimo non è fatto per quelle coscienze infiacchite: il mondo cristiano, che è rappresentato nel poema del Marino dagli episodi romantici è un mondo buio, desolato, senza armonia: ed è naturale che esso faccia paura all'uomo debole quand'ei ci si trova dentro; ecco la ragione perchè Adone gode tranquillamente la sua felicità quando è sicuro nelle braccia di Venere, ma se gli bisogna combattere per conservarla, trova più spediente fuggire.

Si potevano questi due principii unire insieme con bella armonia e allora sì che avremmo avuto la rappresentazione della vita vera e piena; ma quest'armonia non esisteva nella coscienza d'allora e nemmeno in quella del Marino; perciò le due parti del poema non solo non formano un tutto indissolubile, ma non sono nemmanco concatenate, stanno unite, direi, per semplice sovrapposizione.

Venendo ora a un giudizio sull'azione in generale, chi è che non avverta subito l'immane squilibrio che esiste tra le proporzioni della favola e quelle della colossale epopea? Ma di ciò nessuna meraviglia: è il tempo, noi l'abbiamo detto, in cui le idee piccine si ammantano di vesti pompose, in cui si concede tutto all'occhio, pochissimo al pensiero. E in verità il Marino non ha altro scopo che quello di colpire la fantasia colla rappresentazione di scene splendide per colori, colla varietà prodigiosa delle medesime, col lusso inesauribile di descrizioni.

C'è un altro scopo all'*Adone*? A voler credere al poeta si dovrebbe rispondere che sì. Con una faccia tosta meravigliosa egli ci dice che il suo poema è allegorico:

Ombreggia il ver Parnaso e non rivela
Gli alti misteri ai semplici profani:
Ma con scorza mentita asconde e cela
(Quasi in rozzo Silen) celesti arcani.
Però dal vel che tesse or la mia tela
In molli versi favolosi e vani
Questo senso verace altri raccoglia:
Smoderato piacer termina in doglia (1).

Ecco: un poema di venti canti e quarantamila novecento ottantaquattro versi per provare che un piacere immoderato termina in dolore mi paiono davvero una canzonatura. E quando poi si considera che a provare questa verità concorrono un sei o sette canti sopra venti, mentre gli altri non ci han proprio che vedere, si ride addirittura della pretensione del poeta, o meglio, si pensa che egli così scrivendo voleva premunirsi contro i probabili attacchi degli avversari e dare un passaporto di moralità a un poema che non ne ha, per vero dire, troppa.

Quest'altro scopo è forse dimostrare la potenza di Amore? Ma l'amore pel Marino non è un sentimento, è un tema; egli lo svolge colla versatilità dell'ingegno in mille modi diversi, ci si ingolfa fino ai capelli, lo volta e rivolta in tutti i sensi, un amore così ciarlone non lo trovate in nessun luogo. E poi che cos'è qui questa potenza d'Amore? Gran potenza, affè mia, il far d'una Dea una donnicciuola pettegola come Venere che appena una volta, e debolissimamente, tenta di salvar l'amante dalle minaccie del destino, e fare d'un giovinotto che se non altro amava affrontare in caccia le fiere un vagheggino adacquato come Adone non buono ad altro che a piangere e a darla a gambe al minimo rischio. Eh, l'amor vero è

(1) Canto I, stanza 10.

passione e le passioni non allignano in quegli animi fiacchi. Lo dice il Marino stesso di che indole è l'amore, l'ira del quale è il movente del poema:

> Per fare una leggiadra sua vendetta
> Amor fu solo autor di si gran moto (1).

Persin la vendetta, la più terribile forse fra le passioni, qui diventa *leggiadra*. Questo volevano allora; non passioni feroci che turbino la beata pace dell'anima, ma passioni i cui effetti si possano contemplare col sorriso sulle labbra.

In verità dunque il Marino non ha altro fine che quello di piacere ai vulghi prima, da cui sperava la fama e di cui accarezzava i mollissimi gusti, poi ai principi da cui attendeva onori e danari; e a quest'uopo li lusingava con adulazioni sfacciate le quali a diritto o a torto dovevano pur entrare a far parte del poema.

Mancando la serietà dello scopo, non poteva esser seria l'azione: e infatti procede slegata in modo che ogni canto sta benissimo da sè, cosicchè diresti di aver per le mani piuttosto una collana di poemetti che non un unico poema: lo stesso autore mostrò di essersene accorto (2) e diede ai varii canti un titolo corrispondente: l'*Innamoramento,* la *Tragedia,* la *Fuga,* i *Trastulli,* la *Prigione,* ecc., come se si trattasse di una serie di novellette. L'azione è arrestata ogni momento da una quantità superlativamente inutile d'episodi: il poeta non si lascia fuggir mai l'occasione di descrivere qualche cosa,

---

(1) Canto I, 59.
(2) Marino, *Lettere* (1627).

e quindi un incessante sfilare di giardini, di palagi, di templi, di reggie, di feste e va dicendo. La scena insomma su cui si rappresenta il dramma è d'una vastità così sterminata che gli attori appaiono anche più piccini di quanto sono in realtà, cosicchè molte volte si perdono del tutto di vista. Il fatto è che gli spettatori preferivano d'assai quello splendido apparato allo svolgersi del dramma: applaudivano al pittore e si curavano pochissimo del poeta.

Una prova evidente di questa trascuranza del dramma l'abbiamo nel Canto XII. La Gelosia ha soffiato veleno nell'animo di Marte: il tremendo Iddio, furioso e sitibondo di vendetta, misura a grandi passi il terreno e se ne commuovono per paura le montagne. Or credete voi che il poeta descriva la tempesta di affetti che doveva agitare il petto del Nume? Nemmanco per sogno: egli descrive con molta compiacenza e con cura minuziosa l'albergo di Marte, le armi che pendon dalle pareti, le figure rappresentate sullo scudo e sulle vesti del Dio. Per tal modo procede tutta l'azione, languida, sfiancata, senza unità.

Al diciottesimo canto Adone muore e ciononostante il poema continua ancora per due canti. E, curioso a dirsi, è allora, al termine della vera azione, che il poeta piglia maggior lena, cosicchè quei due canti riescono per l'appunto i più lunghi di tutto il poema. Lo si è voluto scusare (1) dicendo che essi sono una naturale appendice alla favola e come una continuazione della stessa; ma non se ne persuaderà chi li abbia considerati con qualche at-

---

(1) Cfr. Aleandro, *Difesa dell'Adone*; Vincenzo Foresi, *L'uccellatura all'Occhiale del cav. Stigliani*; Saprìcio Saprici, *La sferza poetica.*

tenzione, osservando come nel diciannovesimo le Dee che vengono a condolersi con Venere della sua sventura e a quest'uopo raccontano al modo delle comari pettegole le proprie disgrazie passate, non siano altro che un pretesto al poeta per isbizzarrirsi in nuove narrazioni, e nel ventesimo poi tutti i giochi descritti non siano che un vano lusso d'ingegno e un altro pretesto per adulare le principali famiglie sovrane e principesche d'Europa. Nulla prova meglio di queste sfarzose e inutilissime descrizioni la suprema indifferenza del poeta in faccia all'azione e il gusto spiccato del secolo per l'apparato scenico, per ciò che i francesi chiamano *décor*. Che del resto il Marino non avesse alcun piano prestabilito, ma si abbandonasse invece a seconda dell'opportunità, si dimostra da un passo oltremodo curioso delle sue lettere: « *Eccoci un'altra volta su l'armi, e tutta la Francia è in guerra, onde mi bisogna soprasedere alquanto* (dal pubblicare l'*Adone*). . . . . *perciocchè se le cose andassero contrarie per alcuni personaggi che al presente sono in favore ed in grandezza, sarei costretto a mutare nel libro molte circostanze particolari* » (1).

IX. Un cenno speciale merita il carattere dei varii personaggi e singolarmente quello di Adone. E a questo proposito mi piace riportare qui il ritratto satirico che fa un contemporaneo della gioventù signorile d'allora (2):
Simul ac cœlum illuxit, e lecto prosiluit, ac tonsore accersiri iusso, duas apud illum horas transmisit; atque rasitando tergendo pingendo ita miserum illum

(1) Al conte S. Vitale, *Lett.* (1627), 19.
(2) I. N. Erythraeus *Eudemia*, lib. II.

defatigavit ut eum ad languorem vel potius ad interitum dederit: tonsore demisso, in secretiore conclavi se cum sarcinatore conclusit, sumptoque in manus circino, suo more experiebatur num singula inter se puncta vestibus ac praefixa ex aequo distarent, num thorax vel sagus corpori eleganter haereret, atque in hoc studio alterae duo horae fuerunt consumptae. Nunc vero calceolarius exercet; miserum habet; clamat corium quo calcei constant non esse molle atque flexibile sed durum ac rigidum . . . irascitur, vociferatur . . . ». E alquanto più oltre: « *Erat hominum cultus elegantissimus sed parum virilis: neque fere ibi quisquam erat qui novas nuptas elegantia munditiisque non vinceret* ».

Di questa effeminatezza in maschera d'eleganza abbiamo esempi parecchi in epoche storiche assai men vili di questa e ne abbondano specialmente gli scrittori satirici. Ma nella viva pittura dell'Eritreo si può rilevare un carattere tutto speciale alla mollezza della gioventù nei suoi tempi: c'è in questa mollezza un grado di abbiezione di più. Il giovine Signore del Parini abbandona anch'egli molte ore la nobile testa nelle mani del parrucchiere, ma resiste impavido, e impavido s'avventa nel camerino ove turbinano gli atomi della polvere di Cipro; mette burbanzoso alla porta i sarti e calzolai creditori, se non ha la forza ha almeno la presunzione e la parodia della forza. Ma il giovine dell'Eritreo sviene di languore sotto il pettine e si riduce quasi *ad interitum*, il cuoio degli scarpini gli fa male ed egli *irascitur, vociferatur,* pesta i piedi come una femminetta. Quando poi è ben attillato ha l'aspetto *parum virilis*, e vince di vezzi e d'eleganza qualsiasi fanciulla che vada a marito.

Ecco ora la pittura che fa il poeta di Adone:

In bionde anella di fin'or lucente
Tutto si torce e si rincrespa il crine;
Dell'ampia fronte in maestà ridente
Sotto gli sorge il candido confine.
Un dolce minio un dolce foco ardente
Sparso tra vivo latte e vive brine
Gli tinge il viso in quel rossor che suole
Prender la rosa infra l'aurora e il sole.

Ma chi ritrar de l'uno e l'altro ciglio
Può le due stelle lucide e serene?
Chi delle dolci labbra il bel vermiglio
Che di vivi tesor son ricche e piene?
O qual candor d'avorio o qual di giglio
La gola pareggiar, ch'erge e sostiene
Quasi colonna adamantina, accolto
Un ciel di maraviglie in quel bel volto? (1)

Un uomo in cui il poeta che ce lo presenta altro non trova da lodare che le anella del crine, il vermiglio delle labbra, il latte e il minio delle guancie e persino gli eburnei candori della gola, vale a dire tutti i requisiti della bellezza femminea, può essere veramente l'eroe di un poema? Noi lo vediamo al di fuori questa specie d'ermafrodita, ma di ciò che egli senta, di ciò ch'egli pensi, di ciò ch'egli voglia nulla sappiamo: il Marino ha presentato una vaga statua e non si cura di soffiarle l'anima dentro, ha contentato gli occhi e quanto al pensiero sa benissimo che i contemporanei gli saranno anche più grati se non li costringerà a questo fastidio di doverlo destare dal sonno. Ma potrebbe anche darsi che l'abito esterno ingannasse e che sotto apparenze di debolezza si nascondesse la gagliardìa dell'animo: il quale sospetto si

---

(1) C. I, 43, 44.

dilegua tosto esaminando il contegno di Adone in tutto quanto il poema.

Adone non ha un carattere; la volontà è affatto morta in lui ed ei non riesce che uno strumento passivo in mano del fato che lo aggira a sua posta. Quando cede al canto lusinghiero della fortuna che lo invita ad affidarsi al mare sopra fragile navicella, noi non possiamo rimproverarlo; c'è anzi qualche cosa di grandioso in questo momento psicologico. È l'uomo che si affaccia alla vita e ne affronta la buia incertezza e le tempeste inevitabili, è il principio di quel dramma fatale che si deve svolgere per tutti gli umani. Ciò che più interessa è il vedere qual contegno si serbi nelle prime burrasche: è qui che il carattere d'un uomo si spiega, quando le forze si esplicano per la prima volta e vengono a cimento con le resistenze esteriori. Ma Adone nell'infuriare della procella

> Tardi si pente e sbigottito e smorto
> Omai comincia a disperar del porto.
>
> E di morte sì vasta il fero aspetto
> Confonde gli occhi suoi, spaventa il petto (1).

Sta bene che l'uomo anche più coraggioso, nella posizione di Adone, in faccia a una morte sicura senza mezzi da poter scampare si sbigottisca, divenga smorto, disperi; ma almeno avrà fatto qualche cosa per ridursi a salvamento, la disperazione gli entrerà nel cuore solo quando egli avrà visto l'inutilità de' suoi sforzi, e finalmente il fero aspetto della morte gl'inspirerà, se non altro, qualche profondo sentimento. Adone non si è mosso, non ha ten-

---

(1) C. I, 122, 124.

tato nulla, non ha nemmanco pregato nè imprecato: animo flacco e snervato non conosce che la paura, non sa che spaventarsi ed aspettare la morte. Da questo punto noi abbiamo perfetta contezza di lui: è una bella statua, nient'altro.

Nemmanco nell'innamoramento di Venere, Adone non ha merito nessuno: inconscio strumento della vendetta di Cupido, mentre questi ferisce astutamente la madre, il bell'eroe dorme della grossa; e quando poi destandosi vede accanto a sè la bellissima Dea e la conosce innamorata, quando l'amore dovrebbe erompere prepotente dall'anima e consigliare al labbro parole di fuoco, e nell'impeto della passione traboccare in grida di gioia pazza sovrumana, Adone invece

> Inchina a terra onestamente scarse
> Vergognosetto le ridenti stelle (1),

e sciorina a Verene un florito ed elegante discorso buono a dirsi nelle sale d'un'accademia. Il lettore a questo punto ha un vago sospetto che Adone sia un furbo di tre cotte che non volendo perder l'occasione di soddisfare la sua libidine s'infinga innamorato davvero. È quella benedetta mancanza d'ogni forte e virile sentimento, di cui parlammo più sopra, la quale consiglia l'ipocrisia: e per verità tutto ciò che il Marino chiama amore non è che voluttà e lascivia coonestata da questo santo nome: se sostien bene la sua parte è mollezza, se talora la dimentica, diventa oscenità.

Per tutto il tempo in cui gli amanti godono senza alcun

---

(1) C. III, 137.

disturbo della lor felicità, Adone è quasi nullo: in ciò solo veramente eroe, che ascolta con fenomenale pazienza tutti i lunghissimi racconti, stucchevoli assai volte, di Venere e di Mercurio a cui ogni fiore, ogni erba, ogni pittura dànno pretesto a spifferare una storia. Nel giardino ove son raffigurati i piaceri dell'odorato egli s'incontra con la pianticella della mirra in cui vive nientemeno che lo spirito della madre sua. C'è allora un tratto di meravigliosa bellezza:

> Non potè far che del materno stelo
> Non compiangesse il figlio il caso estremo.
> Siati sempre, gli disse, amico il Cielo
> Tronco che in mezzo al cor piantato io serbo.
> Le tue chiome non sfrondi orrido gelo,
> Le tue braccia non spezzi austro superbo.
> E quando ogni altra pianta i fregi sperde
> In te verdeggi il fior, florisca il verde.
>
> Sì parla, ed ella la cangiata spoglia
> Dal sommo crine alla radice estrema
> Per la memoria dell'antica doglia
> Tutta crollando allor, palpita e trema.
> Come abbracciar coi verdi rami il voglia
> Sè stessa inchina e par languisca e gema,
> E sparsi dei suoi flebili licori
> Fa lagrimar gl'innamorati fiori (1).

Ma come temesse il poeta, mentre si dilunga in tante inezie, di essersi già troppo soffermato nella rappresentazione d'un sentimento così vero e umano e di turbare con una nota di dolore quel concerto di voluttuose armonie, passa oltre rapidamente, e Adone dimentica con ugual prestezza e leggerezza la povera madre.

---

(1) C. VI, 129, 130.

Ad un tratto muta la scena e ci par quasi di trovarci in un mondo diverso. Ciò avviene al canto decimo, quando Adone sale con Venere e Mercurio al cielo; diresti che il Marino abbia messe d'un subito le ali e voglia elevarsi alle più sublimi concezioni. Sembra che l'azione si allarghi e finalmente Adone, di semplice spettatore ed essere passivo, si determini a far qualche cosa e ad affermare la propria personalità: interroga, propone dubbi, si mostra curioso. E per poco non si è tentato di credere che nella mente del Marino sia balenato questo concetto, che cioè Adone debba rappresentare l'uomo, il quale per virtù di amore sale alla comprensione del vero, all'intelligenza di tutte le cose. Lo stesso poeta mostra di accorgersi di questo nuovo atteggiamento dell'azione:

> Movi la penna mia tu che il ciel movi
> E detta a nuovo stil concetti nuovi.

Comprende l'ardimento suo, ricorda persino l'esempio di Dante e ciò non di meno osa affrontare la difficoltà. Ma dal bel principio ci accorgiamo pur troppo di che natura siano il cielo e l'uomo del Marino; anzitutto il genio del poeta non osa passare al di là del cielo di Venere e poi il contenuto di questi mondi misteriosi è quanto di più strano, puerile e grottesco si possa immaginare, senza fondamento alcuno nè sulla scienza nè sulla fede. Non idealizza un concetto o reale o radicato nella coscienza, veste di una forma bizzarra i delirii disordinati della fantasia. Quanto a Adone, egli dà presto a vedere che la sua pretesa curiosità è al solito una menzogna; assiste impassibile allo sfilare di tante meraviglie, propone assai timidamente alcune difficoltà sulla materialità del cielo in una ottava (24ª) che è un capolavoro di pedanteria scolastica; tenta altra volta di dire ancora qualcosa sulle

macchie della luna, ma tosto si chiude in prudente riserbo e sta pago ad ascoltare l'eterno cicaleccio di Mercurio. Così a mano a mano che si procede innanzi la grata impressione svanisce, e il sospetto che il Marino avesse davvero avuto un gran concetto, si perde.

Adone discende dal cielo colla medesima indifferenza con cui v'è salito : nè le posteriori sue avventure, quando finalmente si trova faccia a faccia con le avversità della vita, han forza di farne un uomo. Venere gli apprende che Marte si appressa e che convien fuggire, e

> Il giovinetto attonito tremando
> Nelle spalle si stringe e non favella.
>
> Pallido più che marmo e freddo e muto
> Mentre ch'apre la bocca e parlar vuole,
> In quella guisa che talor veduto
> Dalla lupa nel bosco il pastor suole,
> Come spirito e senso abbia perduto
> Gli muoion nella lingua le parole
> Ed è sì opresso dal dolor che l'ange
> Che al pianger della Dea punto non piange (1).

Non c'è lotta di sorta in lui, non un momento in cui pensi a ribellarsi e resistere, o lo dica almeno con la generosa temerarietà dell'amore sentito. Il suo partito è uno solo e subito preso : fuggire. Quando vuol scampare dalla fata Falsirena non trova altro mezzo di difesa che l'indossare vesti femminee che gli stanno a pennello ; liberato dai masnadieri per la morte di Malagor, fugge ; quando un gigante assalta Sidonio, che già gli ha salvata la vita, a lui non viene neppur in pensiero di prestargli

(1) C. XII, 74, 75. E sopratutto vedi l'ottava 96.

aiuto, ma lo lascia nel pericolo e fugge ancora; quando snida dal suo covo il cinghiale fugge di nuovo, fugge sempre.

Oh davvero che innanzi a tanto cumulo di viltà l'indignazione trabocca e riesce difficile immaginare come mai un uomo che pure aveva tanta grandezza d'ingegno abbia potuto concepirle e divinizzarne per di più l'autore; se non che il plauso con cui fu accolto il poema ci avverte che la viltà s'era ormai dilagata in vasta palude e stagnava con le sue gravi infette emanazioni nella coscienza italiana.

Non parlo nemmeno della resistenza di Adone alle seduzioni di Falsirena, perchè effetto della vigilanza di Mercurio e della presenza d'un anello incantato; noterò piuttosto la povera maniera con cui Adone ricùpera il trono dei suoi padri. Egli vince a un concorso di bellezza: ma non già di quella maschia bellezza che rivela la forza, bensì di quell'altra svenevole e delicata e femminea di cui già vedemmo il ritratto. Del resto nemmanco il trono non lo alletta, e ne spiega chiaramente i motivi a Venere che lo spinge al concorso:

> Pungono il dubbio cor di chi governa
> Di perpetuo timor spinose cure,
> E benchè rida l'apparenza esterna
> Non son le gioie sue sincere e pure.
> Passa i dì chiari in un'angoscia eterna,
> Vegghia in lunghi pensier le notti oscure,
> Sempre tra piume molli e mense liete
> O la fame gli è rotta o la quiete (1).

No, le cure e gli affanni d'un regno non son fatti per

---

(1) C. XV, 232.

Adone; egli preferisce di molto sdraiarsi ai piedi di Venere e russarle nel grembo, sfibrarsi nell'ozio e nelle voluttà del palagio d'Amore, trovar la tavola apparecchiata, il letto sprimacciato e destarsi al mattino colla beata sicurezza di non aver nulla, quel che si dice proprio nulla, da fare o da pensare! A un cotal uomo dimentico di sè e imbestialito per metà dalla verga di Circe il Tasso metteva innanzi lo scudo fiammeggiante di Ubaldo e gli tuonava nell'orecchio: Specchiati, per Dio, e ti vergogna! — Il Marino invece prende il lucido cristallo che pende al fianco dell'effeminato, glie lo presenta e gli sussurra blando: Come sei bello così! Aggiustati ancora quel riccio sul fronte.

La conclusione di tutto ciò è chiara; Adone concepito in un tempo e fra un popolo a cui manca il carattere, non ha carattere: vile, non ha coscienza della sua viltà; soffoca nel piacere ogni istinto generoso, e bandisce da sè il pensiero perchè il pensiero è vita, lotta, tormento fecondo, ed egli ama meglio vegetare ed oziare nelle voluttà senza passioni; circondato da ogni parte da fallaci parvenze, si muove in un mondo di falsità e la vita reale gli fa paura. Dove trovare un'imagine più fedele delle generali tendenze del secentismo?

Degli altri personaggi poco mi resta a dire: Amore, la cui vendetta dà occasione a tutto questo movimento, ha perduto affatto l'antica sua possanza. Si cercherebbero invano nel poema quanto è lungo gli effetti della terribile passione; la stessa lingua d'amore è mutata, e gli amanti esprimono i loro pretesi tormenti e le gioie con arguzie e fioriture di stile che tradiscono mille miglia lontano lo studio lunganime delle figure di rettorica; mai un accento di dolor vero ed umano, mai un grido di tripudio di quelli che scoppiano dal cuore commosso: la falsità del sentimento è perenne e evidente. Questo floscio

Iddio è un impostore che s'è mascherato da Amore o per lo meno, se è proprio il vero, gli han mutate le quadrella nella faretra mentre dormiva.

Venere ha proporzioni troppo grandi per essere una donna reale e troppo piccine per essere una Dea : e si dica il medesimo degli altri Dei. Cosicchè ci aggiriamo in un mondo falso, sbalzati continuamente dal verosimile all'impossibile, dall'apparenza del sublime alla trivialità del mostruoso, in una vita che è fuori della coscienza e che non si può nemmanco abbracciare colla fantasia. Ogni altro personaggio è troppo secondario e senza importanza per dover essere studiato.

Ma non si può invece dimenticare l'apparato scenico che a voler dire il vero è quel che v'ha di più essenziale nel poema e per il quale sembra anzi che il dramma sia stato fatto. Immaginate un Direttore di compagnia drammatica che scovati dai rottami del suo magazzino certi giganteschi scenari rappresentanti chi sa quale diavoleria di foreste, città diroccate, edifizi bizzarri, dicesse a un poeta : — qua, fatemi un dramma che vi si adatti — e avrete il caso del Marino. Nella sua fantasia egli trovò confusamente ammassate mille scene portentose, mille quadri dai colori vivacissimi, raffiguranti un mondo tutto speciale, e tanto per aver occasione di esporli a farli ammirare comandò al suo cervello di adattarvi una favola pur che fosse.

Si potrebbe dire che la natura è il personaggio principale di tutto il poema dell'Adone, se veramente quella potesse chiamarsi Natura. Ma non è tale : il sentimento della natura manca affatto al Marino, il quale non contempla ciò che descrive, ma si abbandona in tutto ai voli della fantasia, pigliando le prime mosse dalle reminiscenze delle sue letture, e lasciando poi al pennello la più ampia facoltà di caricar i quadri delle tinte più strane e inve-

rosimili e false addirittura. Non ha nessuna idea del paesaggio che pure è la sua passione; ed è chiaro perchè non osserva mai, non contempla, ma si contenta di dar un'occhiata qua e là alla sfuggita e di cogliere i contorni superficialissimi delle cose. La natura com'è non gli basta; gli bisogna ampliarne le proporzioni. Lo stesso oceano con le sue tempeste non è a sufficienza terribile per lui, che vuole innalzarne maggiormente i flutti concitati:

Potè (tant'alto quasi il flutto sorse)
La sua sete ammorzar la cagna estiva;
E di nova tempesta a rischio corse
Non ben secura in ciel la nave argiva.
E voi fuor d'ogni legge, o gelid'orse,
Malgrado ancor della gelosa Diva
Nel mar vietato i luminosi velli
Lavaste pur delle stellate pelli (1).

Descrizione, che per voler essere troppo potente riesce una ridicola caricatura. Con quanto sentimento ha animata una scena quasi simile Orazio, quando al di sopra delle acque altissime fa nuotare le damme a cui batte il cuore per la paura!

Et superiecto pavidae natarunt
Aequore damae.

Questo è un sentir davvero la natura; ma chi non ride al vedere le onde del mare che vanno a servir di bevanda e di bagno alle costellazioni del cielo? Basta un tale esempio a dimostrare quanta falsità di pittura nascesse da quella falsità di sentimento che notammo essere

---

(1) C. I, 121.

una caratteristica del secentismo. Nè io accumulerò le prove che sono note a tutti e derivano come natural conseguenza dalle condizioni della vita d'allora. Basti il dire che tutto ciò che è semplicità e naturalezza non ha per quegli animi nessun allettamento, mentre amano invece tutto ciò che è artificiale; vogliono essere tratti a forza fuori della realtà per godere forse di una larva di libertà nel regno sconfinato della fantasia.

X. Sarebbe vano cercare nell'Adone il sentimento religioso. Già il Settembrini ha notato che dopo la lettura di tutto il poema, altri non può farsi un'idea se l'autore sia pagano o cristiano. E veramente non è nè l'uno nè l'altro; non pagano, perchè il paganesimo dell'Adone è tutto di forma e gli stessi Dei non vi mantengono le proporzioni che avevano nell'antica mitologia. Il godimento della vita non è in esso il calmo e sereno epicureismo filosofico, scevro di paure e di contraddizioni, ma un timido furto fatto a una malintesa morale cristiana, il quale perciò cerca ogni momento di scusarsi con la pretensione d'essere allegorico e di coprire chi sa quali verità recondite. E di più ho già osservato come il mondo che vi è rappresentato non è tutto d'un colore, ma le due coscienze, pagana e cristiana, vi si intralciano e vi si avvicendano non in equa armonia, chè qui starebbe il segreto dell'arte nuova, ma anzi in disaccordo perpetuo e come le rappresentanti di due diversi modi di essere dello spirito, fatti per stare eternamente opposti l'uno all'altro. Il fatalismo raffigurato specialmente nella sventura di Adone è del tutto passivo e tale che esclude nell'uomo qualsiasi conato di ribellione; e quantunque con grande meraviglia del lettore la stessa Venere dica una volta che

Vinto è il fato dal senno e può l'uom forte
Sforzar le stelle e dominar la sorte (1),

ciò che starebbe bene in bocca a tutt'altri che a un Nume pagano, pure questa forza e questo senno non dànno mai prova di esistere; onde un tal fatalismo unicamente passivo così campato in aria, negato in teoria e ammesso nel fatto, par piuttosto la conseguenza d'una fiacchezza morale indipendente da qualsisia convinzione filosofica o religiosa, e in ogni maniera non è pagano. Si avvicinerebbe anzi alla teoria della grazia escluditrice dell'efficacia delle opere, professata da molti riformati. Il linguaggio poi che parlano gli stessi Dei non ha nulla di pagano; quando non si voglia ammettere che anche nell'Olimpo fosse penetrato il vezzo di parlare per via di concettini, d'arguzie, e con tutta la sottigliezza di analisi stucchevole e minuta tanto in voga in sullo scorcio del secolo decimosesto: ciò di cui veramente nessun giornale ha lasciato notizia.

Non è nemmanco cristiano, sia per alcune delle ragioni testè addotte, e sia ancora perchè non vi si trova nulla che accenni agli elementi principali costitutivi del cristianesimo, come la virtù del sacrificio, l'idea della morale in relazione con la sanzione, l'abnegazione di sè stesso, la carità verso i simili e va dicendo; nulla che elevi il pensiero alla contemplazione degli eterni veri, nulla che riguardi l'applicazione di queste condizioni speciali dello spirito alla vita pratica dell'individuo e delle nazioni.

Siamo adunque in un mondo affatto fantastico: nella stessa maniera che Adone evita ogni occasione di pericolo,

---

(1) C. XI, 196.

sembra che il suo poeta eviti tutte quelle che possono presentare ai lettori un lato della vita reale. Li tiene sospesi tra cielo e terra perchè incapaci di sollevarsi alle serene altezze del primo e intolleranti di trovarsi sulla seconda dove, per esser men vili dovrebbero sostenere battaglie per cui loro mancano i polsi. Medio evo e Risorgimento stanno di fronte, e il poeta che non sa trovare via di conciliazione fra essi, invita i lettori a seguirlo in un mondo d'illusioni, parto dei suoi sogni malati.

E siccome a lungo andare tutte queste fantasticherie finiscono per lasciare la mente vuota e spossata, siccome il naturalismo aveva stampato nella coscienza tracce troppo profonde per poter essere soffocate, così quando il Marino sente il bisogno per sè e pei suoi lettori di camminare un tantino nel mondo reale, essendogli precluse dal dispotismo civile ed ecclesiastico molte vie, non volendo camminar solitario per altre, ne sceglie una per la quale egli è certo di essere seguito. Ne lo affidavano la universale mollezza, frutto della schiavitù, e l'esperienza degli uomini che anelano sempre al frutto vietato.

Le tendenze ascetiche avevano avuto nel Tasso un interprete ch'ei non poteva sperare di sorpassare ; il Chiabrera s'incaricava di appagare la vanagloria facendo con le sue belle canzoni sembrare eroi persino i giocatori al pallone ; a far ridere ci pensavano i poeti berneschi e già il Tassoni e il Bracciolini ; il Marino scelse di far vibrare la corda che allora dava i suoni più graditi, quella della voluttà, già toccata con tanto plauso di tutti dal Guarini. E ciò fece con tanta libertà e con tanta insistenza che riuscì con qualche garbo talora, ma più spesso trivialmente osceno. Di questa qualità poco invidiabile del suo poema io non dirò altro se non che nemmanco qui egli non seppe salvarsi dalla ipocrisia ed è specialmente

per giustificare le sue licenze, che appose ad ogni canto quelle ridicole allegorie le quali vorrebbero darci a credere sul serio che il poema abbia in ogni sua parte un nascosto significato morale. E lo scriveva anche per lettera, in modo però da lasciar intravedere il vero movente che a tali oscenità lo consigliava: « *Non niego che per accomodarmi all'amore del secolo, per lusingare l'appetito del mondo e prender lo stile morbido, vezzoso ed attrattivo, non mi sia alquanto dilettato delle amorose tenerezze e che non si possa dalle mie cose raccogliere alcun cenno di metafora la qual con misteriosa allegoria alluda a qualche lascivo sentimento, appena però penetrabile dagl'intelletti svegliati ed arguti* » (1). Queste parole del Marino che confermano del tutto quanto io ho detto più sopra, mi dispensano dal dilungarmi più oltre in questa materia. Dirò soltanto che non deve far meraviglia se in tali sue oscene pitture il poeta è riuscito veramente più artista che in ogni altra parte del poema, perchè qui egli prende ispirazione dal vero, quale egli sia, e nel vero sta la salute dell'arte.

Intanto anche per questo lato noi giungiamo alla solita conclusione, che cioè, falsata nei secentisti per tante cagioni la coscienza, trionfavano in ogni luogo l'ipocrisia del pensiero e del sentimento, ipocrisia che si rifletteva tristamente nelle manifestazioni dello spirito, e specialmente nella poesia.

Così l'esame dell'Adone ci ha condotto a delineare lo

---

(1) *Lett.* (1627), 1. Accusato anche dai contemporanei e specialmente dallo Stigliani d'essere stato immorale e impudico, il Marino annunziò una Difesa dell'*Adone* che però non pubblicò mai nè si trovò fra le sue carte.

Al Bruni scriveva: « Quanto vi è di lascivo è tutto indirizzato al fine della moralità » (Lett. 111).

stato psicologico della società d'allora, il quale se appare in questo o in quello dei suoi aspetti peculiari nelle diverse estrinsecazioni della vita che prima considerammo, qui si dimostra come in vasta unità comprensiva di tutti; là abbiamo l'individuo che opera nella sua sfera particolare, qui c'è l'uomo che s'agita nella vita universale, prodotto immediato di tutte quelle parziali energie. Alcuno potrebbe oppormi che nell'Adone non appar nessuna delle ribellioni che pure notammo così frequenti in alcuni solitari ingegni del secolo sia contro la fede che contro l'autorità, che contro la tradizione. Ma è da osservarsi che queste ribellioni erano appunto quelle che più gettavano il secolo nell'incertezza e nella negazione, come avviene sempre al principio d'ogni rivoluzione intellettuale, onde nasceva quel tentennìo, quel vagellamento degli spiriti che introduceva nella vita pratica la stanchezza, lo scoramento e l'inerzia; e Adone, siccome vedemmo, è per l'appunto il rappresentante di questa vita pratica, è l'uomo quale ci si manifesta negli ultimi anni del cinquecento.

Resta ora a cercare se nell'*Adone* ci sia qualche elemento o almeno qualche tentativo di novità che preludii alle future trasformazioni della coscienza.

XI. E mi pare lo si possa rinvenire specialmente nella tendenza manifesta che si scorge in tutta questa lunga poesia di accostarsi alla scienza e di attinger da essa le sue ispirazioni, ciò che proveniva evidentemente da quel moto scientifico così potente che sappiamo aver incominciato in quegli anni. Come nella filosofia così anche nella poesia principiavano a svilupparsi i germi di quella lenta evoluzione per cui, lasciate in disparte le spossanti concezioni di una speculazione esclusiva, lo spirito umano si avvicinava alla natura studiandola col mezzo dell'espe-

rienza nei suoi svariati fenomeni e aprendosi in tal modo nuove vie più sicure per giungere, ove sia possibile, al possesso del vero. Qualche cosa del genio del Telesio, del Campanella e di Galileo s'è comunicato alla poesia. È un indirizzo del tutto nuovo; essa non soltanto vorrebbe compenetrar la natura col sentimento, ma intenderla colla ragione, e secondo il mutato concetto scientifico della vita tradurre le manifestazioni di questa in linguaggio razionale ed umano. Ma nel tempo di cui parlo ciò non era possibile; nè la scienza era tanto avanzata da generare un'affermazione sicura, nè le coscienze potevano liberarsi dai freni delle superstizioni e delle paure. Non si han da cercare pertanto in quella poesia che i primissimi indizi del moto salutare che lentamente progredendo s'è fatto oggidì così palese e vittorioso; indizi rozzi ed informi, ma sempre indizi di un progresso futuro.

Molti ne troviamo nel Marino, specialmente nei canti ove introduce Adone a inebriare tutti i suoi sensi in un mar di delizie; vi si può notare un continuo sforzo di riuscire quanto più possa esatto e una specie di vanagloria di mostrarsi così dotto dei progressi della scienza. Quello che ho detto della tendenza della filosofia al sensismo, la quale tendenza pure influisce sulla poesia, appare nel Marino chiarissima, nonostante l'enigma della *tempra elementare* e del *rilucere d'ogni specie*:

> Ma perchè l'uomo a specolare è nato
> E convien che ogni specie in lui riluca
> E che al chiaro intelletto onde è dotato
> I fantasmi sensibili conduca,
> Non dovea d'altra tempra esser formato
> Che della elementar, benchè caduca,
> Per far di quanto intende e quanto sente
> *Prima il senso capace e poi la mente* (1).

(1) C. VI, 15.

Perciò gli organi dei sensi diventano per lui importantissimi e ad onta degli inevitabili errori anatomici assai bene spiegabili in quei tempi, riesce il più delle volte mirabilmente esatto, e nel tempo stesso poetico. Per non accumulare le citazioni rimanderò il lettore alla descrizione degli organi della vista, dell'odorato, del gusto e del tatto (1) e darò qui per esempio quella dell'orecchio che non può non giudicarsi bellissima :

Il suono oggetto è dell'udito, e mosso
Per lo mezzo dell'aere al senso viene.
Dall'esterno fragor rotto e percosso
L'aere del suon la qualità ritiene;
Da cui l'aere vicin spinto e commosso
Come in acqua talor mobile avviene,
Porta ondeggiando d'una in altra sfera
All'uscio interior l'aura leggiera.

Scorre là dove è poi tesa a quest'uso
Di sonora membrana arida tela;
Quivi si frange e purga, e quivi chiuso
Agitando sè stesso entro si cela,
E tra quelle torture entra confuso
Finchè al senso comun quindi trapela
Della cui region passando al centro
Il caratter del suon vi stampa dentro.

Concorrono a ciò far d'osso minuto
Ed incude e triangolo e martello,
E tutti son nel timpano battuto
Articolati, ed implicati a quello.
Ed a questa opra lor serve di aiuto
Non so s'io deggia dir corda o capello
Sottil così, che si distingue appena
Se sia filo o sia nervo o arteria o vena (2).

---

(1) C. VI, VII, VIII.
(2) C. VII, 14, 15, 16.

Si vede che gli studi di Gabriele Falloppio e Gianfilippo Ingrassia offrivano materia di ispirazione allo stesso poeta, come quelli di ogni altro filosofo della natura; per tal modo la scienza commoveva profondamente il pensiero e stava per mutare fra poco tutto quanto il concetto della vita.

Anche più chiara si manifesta questa tendenza nel canto decimo dove il Marino tenta nientemeno di spiegare la natura dei cieli e la loro forma, e di dar la ragione del preteso movimento del sole e delle macchie della luna, che per lui è un mondo abitato e la sede di una propria civiltà. In mezzo alle stranezze e alle corbellerie di cui è troppo comodo ridere dopo circa trecent'anni di progressive scoperte, trovi pure qua e là degli sprazzi di verità, ma sopratutto trovi un entusiasmo profondo e incondizionato per la scienza, un accento di ingenua fede nei suoi trionfi e la sincerità dell'ammirazione calda, giovanile che erompe dall'animo commosso e appunto perchè vera si esprime con linguaggio maestosamente semplice e grande. Merita di vivere immortale questa splendida ottava in lode di Galileo:

> Non prima no che delle stelle istesse
> Estingua il Cielo i luminosi rai
> Esser dee lo splendor che al crin ti tesse
> Onorata corona, estinto mai.
> Chiara la gloria tua vivrà con esse
> E tu per fama in lor chiaro vivrai,
> E con lingua di luce ardenti e belle
> Favelleran di te sempre le stelle (1).

La falsità per altro in cui era la coscienza pel dissidio

---

(1) C. X, 47.

specialmente tra la ragione e la fede, onde la natura non poteva considerarsi con occhio sereno, si rivela pure nel Marino, il quale sembra talora credere sul serio alle influenze degli astri sui destini umani e le indica in termini precisi come quando dice della luna

> . . . se avviene che giri il bel sembiante
> Collocato e disposto in buono aspetto,
> Ancorchè variabile e vagante
> Partorisce talor felice effetto.
> Ma fortuna non mai fuor che incostante
> Speri chiunque a lei nasce soggetto
> Chè con perpetuo error fia che lo spinga
> Fuor di patria a menar vita raminga (1),

e tal altra volta invece si ride degli indovini, che fa chiamar addirittura impostori da Venere (2). Ma poco dopo la stessa Venere dà a Adone molto seriamente un consulto di chiromanzia, spiegando l'arte di leggere il futuro sulla palma della mano in alcune ottave che sono un capolavoro del genere (3). Crede alla magia:

> Chi fu che alla tua lingua, o Zoroastro,
> Concesse in prima autorità cotanta?
> Donde apprese il tuo ingegno ad esser mastro
> Dell'arte detestabile che incanta? (4)

e fa anche molte sottili distinzioni fra anima e spirito per provare l'esistenza di esseri speciali, gli spiriti, che vivono una vita a parte, e possono venire in comunicazione coll'uomo (5). Deriva da tutto ciò nell'anima uno stato di

---

(1) C. X, 32.
(2) C. XI, 194 e segg.
(3) C. XV, 43 e segg.
(4) C. XIII, 1.
(5) C. XII, 136-140.

affanno e di incertezza paurosa in faccia alle manifestazioni così serene della natura, e si cerca di subito dimenticarlo tuffandosi nelle solite voluttà.

Se nell'amore il Marino non riesce vero quasi mai e non rappresenta nè la coscienza antica, nè alcun elemento della nuova, ma non fa che interpretare l'ipocrisia allora regnante nel sentimento, lo stesso si può dire della maggior parte degli affetti da lui rappresentati; così ad esempio nessuno riconoscerà che siano umani il dolore o la gioia o l'ira o la gelosia che sempre si manifestano o con esagerazioni così stravaganti da muover le risa, o con analisi così minute dei loro effetti, anche menomi, da provocare gli sbadigli. E press'a poco il medesimo direi della tristezza; se non me ne trattenesse un breve passaggio del poema nel quale, se non è troppo affermare, si può forse trovare qualche eco lontana di quella melanconia tutta moderna che ebbe l'interprete più meraviglioso in Giacomo Leopardi. È nel canto decimoquarto, là dove la fata Falsirena, per sapere qual altro amore occupa i pensieri di Adone che resiste così invincibilmente alle seduzioni di lei, ricorre agl'incantesimi. Per il quale effetto ricercato il cadavere d'un uomo di fresco morto, scongiura lo spirito a voler rientrare nell'albergo testè lasciato. E giudicando che lo spirito debba venire più pronto se ella lo alletti con la speranza di un premio, il migliore che sa promettergli è questo

> Farò che più non tornerai di sopra
> Nè più verrà chi rompa i tuoi riposi (1).

Questa nota strana e dissonante in un poema tutto voluttà e che si può dire una continua aspirazione alle gioie

(1) C. XIII, 75.

della vita mi ha colpito, e mi ha fatto pensare ai versi del Leopardi :

> Questo io conosco e sento
> Che degli eterni giri
> Che dell'esser mio frale
> Qualche bene o contento
> Avrà fors'altri ; a me la vita è male.

E sempre a proposito di questa malinconia, anche considerata nell'amore, finirò col riportare due ottave del canto decimosettimo, nelle quali può ravvisarsi una singolare rassomiglianza coll'*Amica lontana* del Giusti ; anche questa è una nota sincera e dissonante in quel concerto di falsità pompose, e la vaga soave tristezza che vi predomina non è cosa del seicento :

> Se il giorno uscir vedrai dall'Oriente
> Che la gente consola afflitta ed egra,
> Stando lungi da me torniti a mente
> Che tu sol sei quel Sol che mi rallegra.
> Se spiegar dopo il dì chiaro e lucente
> Vedrai la notte la sua benda negra,
> Ricordati che tale anco m'ingombra
> Senza te nebbia e gelo, orrore ed ombra.
>
> Se fior vermiglio in prato, o verdeggiante
> Miri in vago giardino erbetta o foglia,
> Dì' teco allor: Nel mio fedele amante
> Alto e nobil desìo così germoglia.
> Se incontri per cammin fiume sonante
> Facciati rammentar della mia doglia,
> Pensando pur che più profondi e vivi
> Versan per te questi occhi e fonti e rivi.

XII. Sulla natura dello stile e sul merito intrinseco dell'opera d'arte io non credo necessario parlare, giacchè dopo avere visto per quante vie si dimostri spezzato nei

secentisti ogni bell'accordo fra ragione e sentimento, fra scienza e fede, è facile capire che quel contrasto ch'essi avevano dentro non poteva dar luogo nella rappresentazione d'un mondo falsamente concepito a un linguaggio fatto di verità e d'armonia. Quindi le metafore, le iperboli, le antitesi che sono come la base fondamentale di quell'arte. Gli esempi ne abbondano nei trattati di rettorica e io non starò qui ad aggiungerne dei nuovi.

Mi pare invece più utile e più caritatevole l'avvertire che ad onta di tutti questi difetti ci sono nell'*Adone* molte e grandi bellezze; e una volta capito che il vizio del secentismo è un prodotto delle condizioni speciali di quello stato psicologico, non c'è da temere per nulla che esso possa ripetersi appo noi o recar danno agli studiosi. È anzi necessario contemplar da vicino le malattie per iscrutarne le cause e saperle a tempo evitare.

Non ci è dunque ragione perchè duri tuttavia la sentenza di perpetuo ostracismo inflitta all'*Adone* dagli storici della nostra letteratura; esso rappresenta un lato importantissimo della nostra vita politica e letteraria, e se dalla rappresentazione delle epiche glorie degli avi si ricava argomento di orgoglio nazionale e conforto ad opere degne, da quella delle loro viltà è meglio, contemplandole, trarre argomento di compianto e di salutare vergogna anzichè di riso inconsapevole e sguaiato.

Molte parti dell'*Adone* meriterebbero d'esser dissepolte dall'oblio; cito ad esempio l'episodio di Amore e di Psiche, quasi tutta la descrizione dei cinque giardini del Piacere, la gara del flautista e dell'usignuolo, l'inno di Talia e quello singolarissimo dei Baccanti al canto settimo, la partita a scacchi, gran parte delle narrazioni di metamorfosi nelle quali si mostra degno emulo d'Ovidio a cui venne paragonato e chi sa quante altre.

Oggi invece di lui non si legge più che qualche verso

della *Strage degli Innocenti* per riguardo alla quale pare a me che abbia ragione il Settembrini quando la giudica una povera cosa. Anzitutto quello spettacolo continuato di bambini sgozzati, offende ; poi la ripetizione continua dell'azione medesima non è artistica, e infine il Marino è qui fuor della sua natura, e così stretto cerchio non può convenire alla prepotenza e ai voli disordinati della sua fantasia.

Sebbene egli, acciecato nel suo giudizio dai favolosi applausi con cui fu accolto l'*Adone*, si lasciasse più tardi trascinare sino a credere il suo poema degno di star a fronte della *Gerusalemme*, se non anche al disopra, come aveva avuto l'ardimento di scrivere Agatio di Somma, convien dire però che a mente calma ne discorreva con assai più retto criterio : « *L'Adone è in procinto di stamparsi... Non so come riuscirà, ma insomma è fabbrica risarcita, o per meglio dire, gonnella rappezzata. La favola è angusta e incapace di varietà d'accidenti ; ma io mi sono ingegnato di arricchirla di azioni episodiche come meglio mi è stato possibile* » (1). E questo giudizio si ripete molte altre volte nelle sue lettere. È degno di nota ciò che scriveva a Girolamo Preti, con data di Napoli, negli ultimi anni di sua vita : « *Quanto all'impressione dell'Adone, io non me ne curo un pelo che lo censurino, perchè non fo in esso il fondamento principale della mia immortalità* » (2). Su che egli facesse questo fondamento non è ben chiaro. Nelle prime ottave del canto nono dell'*Adone* ei manifesta l'intenzione di tessere un poema, *La Gerusalemme distrutta* (la qual intenzione datava, come già vedemmo, dalla sua prima

---

(1) *Lett.* (1627), 10.
(2) Id. id.

giovinezza) e di comporre le *Metamorfosi* ad imitazione di Ovidio, nel che certo avrebbe avuto campo di dare i frutti migliori del suo ingegno poetico. Ma io credo che egli veramente alludesse, con le sue speranze d'immortalità, alla *Strage degl'Innocenti*, poema che mostra nelle sue lettere di preferire all'*Adone*, e che negli ultimi tempi egli limava con cura singolare (1) e senza potersi determinare mai a pubblicarlo. Infatti non uscì alla luce che due anni dopo la morte dell'autore.

Checchè ne sia, il Marino non può andar lieto certamente del modo con cui la sua fama passò ai posteri; l'abitudine durata sì a lungo di rimettersi, pel giudizio delle opere d'arte, a coloro che ne han parlato i primi, ha fatto sì che con una leggerezza imperdonabile il suo nome sia stato accoppiato a quello del Preti, dell'Achillini e degli altri minori che del Marino avevano tutte le esagerazioni ma non la potenza straordinaria d'ingegno. Che questi si seppelliscano nell'oblio, è bene; ma il Marino, ripeto, deve leggersi e studiarsi non foss'altro come lo specchio più fedele della società di allora,

---

(1) Il signor Ludovico Pepe, come rilevo dal giornale letterario *Il Preludio*, 1° febbraio 1880, ha già da tempo annunziato un poema inedito del Marino sulla liberazione d'Anversa, che dovrebbe trovarsi presso i monaci benedettini della Cava. Non ho potuto accertarmi finora del fatto, ma credo che debba procedersi con molto riserbo prima di attribuire al Marino un tale poema. Egli che parla così volontieri di sè e delle sue opere, e le annunzia tanto tempo prima di pubblicarle, non trovo che faccia mai cenno di un siffatto lavoro. Nè la turba dei tanti suoi ammiratori lo ricorda; nè il Loredano che scrisse la vita del nostro autore pochi anni dopo che questi fu morto e narra anche in quali occasioni scrivesse i suoi componimenti, ne dice nulla. Tutte ragioni che debbono se non altro consigliare qualche prudenza nell'accogliere per vera l'importante notizia.

come la più ampia esplicazione di quel fenomeno complesso che si chiama secentismo.

C'è un punto al canto V, in cui Adone dopo avere assistito un pezzo allo svolgersi d'una tragedia che Mercurio per dargli spasso rappresentava innanzi a lui con mirabili e infiniti cambiamenti di scena, casca infine addormentato prima ch'essa sia finita. Così avviene a noi, se ci accingiamo alla lettura del poema. Prima di giungere al fine la mente è così stordita dal continuo avvicendarsi di scene diverse, così immersa nelle più svariate sensazioni di voluttà, di stupore, di stanchezza, che la vince una specie di attonitaggine e si assopisce nei sogni più fantastici. Sono strane figure dai contorni grotteschi, tipi vaporosi di una bellezza inconcepibile, nuvolette vaganti che piglian forma di persone, fiori animati da spiriti invisibili, giganteschi palagi scintillanti di gemme, e dappertutto, sui letti morbidi e sul tappeto dell'erbe, nelle sale sontuose e al margine delle fontane, sulla terra, per l'aria, nel cielo, un essere dai profili sfumati ed incerti, cogli occhi semichiusi, colle labbra allungate scoccanti baci senza suono, tutto vezzi, tutto ozio, tutto cascaggine, tutto oblio. È questa l'immagine di un popolo intero, a cui il poeta ripete il tristo ammonimento di non muoversi da quell'attitudine, di non levare alta la testa come fanno gli empi che voglion la libertà, chè altrimenti non tarderà a venire il despota

> . . . ad espugnar l'empia caterva
> Che le leggi calpesta, il giogo scote,
> E ricusa obbedir soggetta e serva (1).

Tutto ciò è doloroso, ma è buono a sapersi. Oggi il

---

(1) C. XX, 502.

poema dei servi non ha più diritto a risorgere con la rinomanza d'allora, ma se è vero che non v'ha

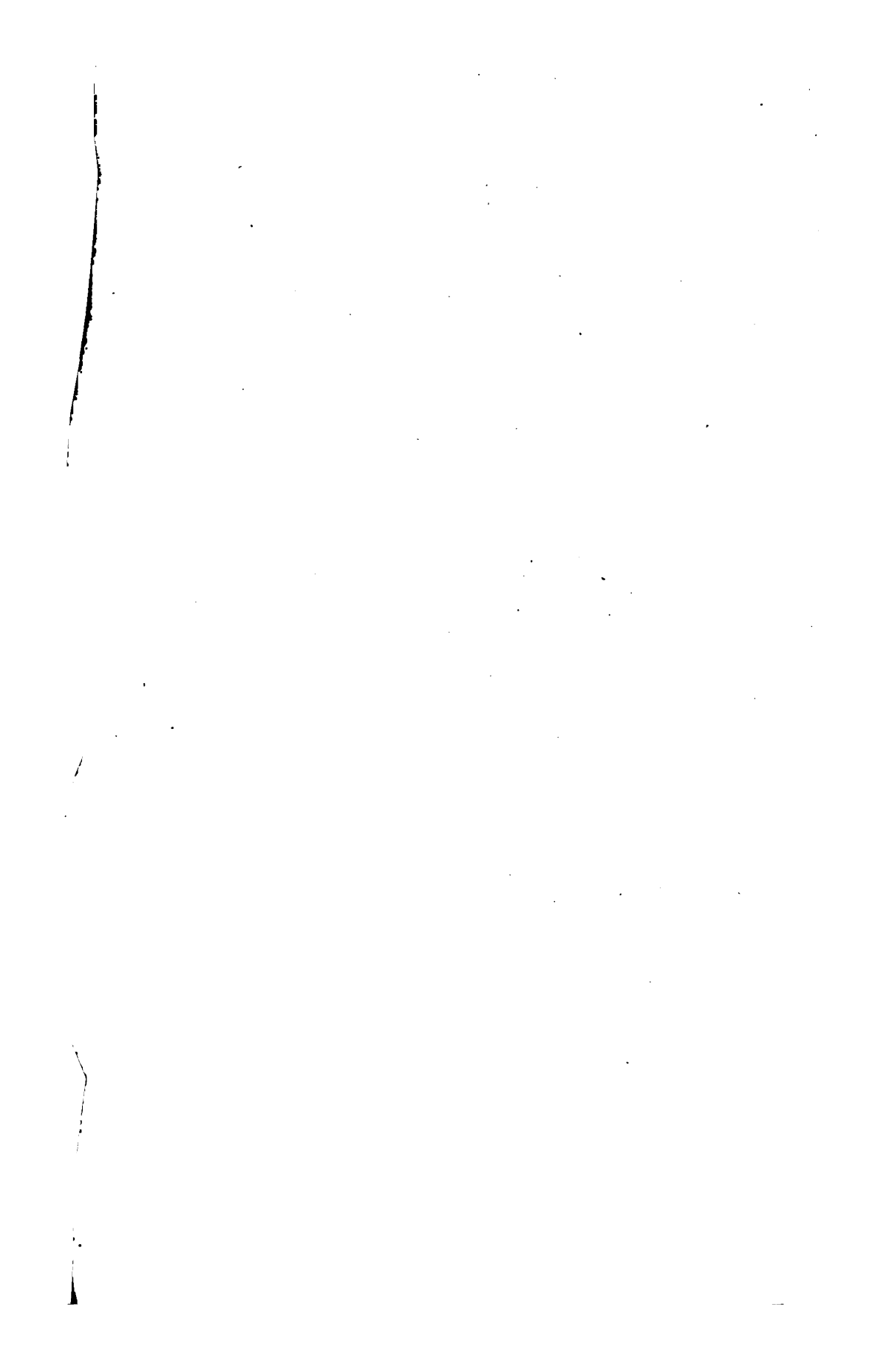
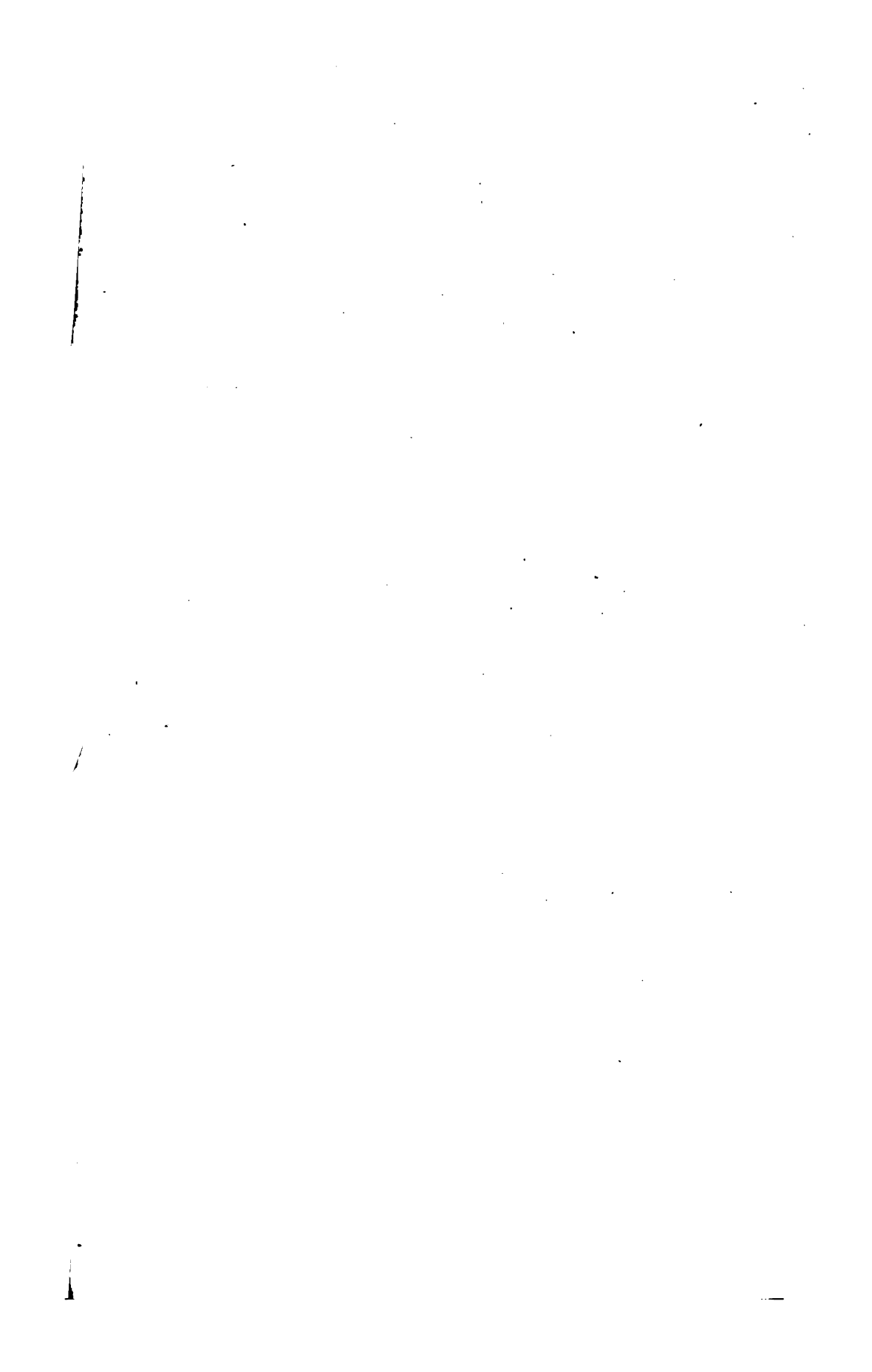
> maggior dolore
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nella miseria,

per ragione di opposti deve pur esser di grande conforto e d'argomento a perseverare nell'amore della forte e onesta libertà il ricordare nel tempo fortunato la passata miseria.

AVVERTENZA

A pag. 29 è occorso un errore di trasposizione. Le parole *La celebre Accademia del Cimento solleva il plauso e l'ammirazione del mondo,* vanno tolte e trasportate dopo la linea 13ª e leggasi:

« Galileo con la sua celebre scuola scopriva i segreti del cielo e insegnava a sorprendere la natura nel mentre stesso del suo operare, onde poi l'Accademia del Cimento solleverà il plauso e l'ammirazione del mondo. Quindi e astronomia, » ecc.

Pag. 21, linea 16. Invece di *Sciarra Colonna,* leggasi: *Marco di Sciarra.*

Prezzo del presente L. 1,50.

Dello stesso autore:

POETI CONTEMPORANEI

(Prati - Aleardi - Carducci - Praga - Giacosa)

Un vol. in-12, 1879. — L. 2.

PRIMI VERSI

Un vol. in-18, 1877. (Biblioteca elzeviriana). — L. 4.